STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 03033

YIDISH TEATER IN POYLN

Isaac Turkow-Grudberg

•

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

ס. פ.

יצחק טורקאָוו-גרודבערג

יידיש טעאַטער אין פּוילן

276

פאַרלאַג „יידיש-בוך“
וואַרשע 1951

ICCHOK TURKOW-GRUDBERG
Żydowski Teatr w Polsce

Okładkę projektował F. Zawidowicz
Redaktor — D. Sfard

Wydawnictwo „Idisz-Buch“
Warszawa 1951

Nakład 3.000 + 60 egz. Arkuszy wydawniczych 11
Druk. „Nowe Życie“, Warszawa, Al. K. Świerczewskiego 79. Nr. zam. 150
Druk ukończono 26. VI. 1951. Papier druk. sat. kl. V 61x86 cm. 70 gr
Arkuszy drukarskich 12,5 2-B-18092

אַרייַנפיר

דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער אין פוילן איז איינער פון די וואָגיקסטע אויפטוען פון דעם היגן באַנייטן יידישן ישוב, אַ קולטור־געזעלשאַפטלעכע פּאָזיציע פון גאָר וויכטיקער באַדייטונג, מען קאָן דרייסט זאָגן — איינע פון די וויכטיקסטע יידישע קונסט־פּאָזיציעס אין גאָר דער וועלט.

דאָס איז נישט קיין צופעליקייט, דאָס האָט געקאָנט געשען בלויז אין אַ פאָלקס־דעמאָקראַטיש לאַנד, וואָס בויט זיין סאָציאַליסטישע צו־קונפט.

גלייכצייטיק אָבער וואָלט דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער נישט גע־קאָנט אויסוואַקסן, ווי אַ נאַטירלעכער פלאַנץ נישט האָבנדיק אונטער זיך דעם באָדן פון אַ טויזנט־יעריק יידיש לעבן, די שעפערישע פאָלקס־אַטמאָספער פון יידישן לעבן אין דעם היינטיקן פוילן, און די טראַדי־ציעס פון דורות געראַנגל פאַר פּראָגרעסיווע יידישע קולטור־ווערטן, פאַר אַ יידיש פאָלקס־טעאַטער.

די טראַדיציע פון דעם יידישן פאָלקס־לעבן אין אונדזער לאַנד איז אַ טראַדיציע פון קאַמף פון יידישע אַרבעטער און פאָלקס־מענטשן קעגן פינצטערניש און אונטערדריקונג, פאַר אַ בעסערער וועלט, פאַר סאָציאַלער און נאַציאָנאַלער באַפרייונג, — די דאָזיקע טראַדיציע האָט אויך באַ־ווירקט אונדזער בעסער יידיש טעאַטער, האָט געשאַפן די אַטמאָספער, אין וועלכער ס׳איז אויסגעוואַקסן דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער.

די פאָלגנדיקע אַרבעט איז געשריבן געוואָרן, כדי צו באַווייזן דעם אמת פון דער דאָזיקער הנחה. דער מיין איז נישט געווען צו שרייבן גע־שיכטע, נאָר דורך געשיכטלעכע פאַקטן צו באַלויכטן די אַנטוויקלונגס־טענדענצן פון דעם יידישן טעאַטער אין פוילן. אין דער אַרבעט ווערט

דורכגעפירט א קווער־שניט איבער פארשידענע עטאפן פון דער געשיכטע פון יידישן טעאטער אין פוילן אויפן סמך פון ארבעטן פון א רייע יידישע היסטאָריקער מיטן פרווו צו אנאליזירן דעם געבראנגטן מאטעריאל, ווי אויך אן איבערזיכט איבער עטאפן, דורך מיר אליין אויסגעפאָרשטע, אָדער מיר נעענטער באקאנטע אויפן סמך פון מיינע אייגענע דערפארונגען. אין דעם האָט מיר אָפט געדינט אלס מקור בלויז דער אייגענער זכרון, במילא זיינען געוויסע מאָמענטן ברייטער באלויכטן און אנאליזירט, אנדערע — שוואכער. כ׳בין אָבער ווייט פון אָביעקטיוויסטישן צוגאנג.

דער ציל פון מיין ארבעט איז צו באלויכטן די פראָגרעסיווע טענדענצן אין דער אנטוויקלונג פון יידישן טעאטער אין פוילן, די פאָלקס־פריינדלעכע, פאָלקס־נאָענטע, וואָס ווערן אריינגענומען אין דער קולטור־ירושה פון יידישן מלוכה־טעאטער. אלע איבעריקע דערשיינונגען האָבן מיך אינטערעסירט אלס אילוסטראציע פאר דעם געראנגל, וואָס דאָס פראָגרעסיווע אין יידישן טעאטער האָט געפירט סיי אינעווייניק, סיי פון דרויסן. די ארבעט פרעטענדירט דעריבער נישט צו זיין אויסשעפנדיק, זי איז פארטראכט בלויז ווי א געשיכטלעכער איבערזיכט איבער די עלעמענטן, וואָס האָבן אין רעזולטאט דערפירט צו דער אנטשטייונג פון יידישן מלוכה־טעאטער אין די נייע היסטאָרישע באדינגונגען אין פאָלקס־דעמאָקראטישן פוילן.

ד ע ר   מ ח ב ר

ווראָצלאוו, מערץ 1951.

די פאַר-גאָלדפאַדען-תקופה

דאָס יידישע טעאַטער אין פּוילן, ווי דאָס יידישע טעאַטער בכלל, איז אַ קינד פון יידישן פאָלקס-לעבן, עס קומט פון די געדיכטענישן פון דער מאַסע. אָבער אין ערגעץ האָט דאָס טעאַטער נישט אָפּגעהיט אַזוי זיין פאָלקס-כאַראַקטער, זיין נאָענטקייט און צונויפגעבונדנקייט מיטן מאַסן-לעבן, אין ערגעץ איז די פאָלקסטימלעכקייט נישט געווען אַזוי פאַרייניקט מיטן יידישן טעאַטער-שאַפן, ווי אויף די געביטן, וואָס האָבן אין פעריאָד פון צווישן ביידע וועלט-מלחמות געבילדעט דעם שטח פון דער פּוילישער רעפּובליק.

מיר רעדן וועגן דער צייט, ווען טעאַטער-שפּילן האָבן אויפגעהערט צו זיין רעליגיעזע אָדער האַלב-רעליגיעזע באַפּוצונגען פון גרויסע יום-טובים (בעיקר — פּורים, וואָס איז געווען דער סעזאָן פאַר פּורים-שפּילן), פאַמיליען-שמחות, חתונות, בריתן א. א. וו., אויף וועלכע עס פלעגן אויפטרעטן מאַרשעליקס און בדחנים; אָדער פון אייניקע רבישע הויפן, ווו געוויסע שפּילן און פאַרוויילונגען זיינען געווען אַ טייל פון הויפישן לעבן און ווו עס פלעגן, לויטן שטייגער פון די גרויסע פּריצים, אויפטרעטן לצים און הויף-נאַרן. וועגן דער צייט האָבן מיר אַ פאַרהעלטנישמעסיק רייכן מאַטעריאַל אין דעם גרינטלעכן ווערק פון ד"ר יצחק שיפּער „געשיכטע פון יידישער טעאַטער-קונסט און דראַמע פון די עלטסטע צייטן ביזן יאָר 1750". ווי עס באַווייזט ד"ר שיפּער, האָבן די פּורים-שפּילן צייטנווייז אָנגענומען דעם כאַראַקטער פון אַ שטענדיקן פאָלקס-טעאַטער און זיינען אויך זייער פּאָפּולער געווען צווישן די יידישע מאַסן פון פּוילן.

דאָ האַנדלט זיך וועגן דער צייט, ווען דאָס טעאַטער האָט שוין אויפגעהערט צו זיין אַ רעליגיעזע אָדער פאַמיליען־שפּיל און איז געוואָרן אַ וועלטלעכע פאָלקס־אינסטיטוציע.

ס׳איז באַקאַנט דער פאַקט, אַז שוין אין די דרייסיקער יאָרן פון פאָריקן יאָרהונדערט איז אין וואַרשע געווען טעטיק יידיש טעאַטער אַלס עפנטלעכע אינסטיטוציע. ד״ר יעקב שאַצקי ברענגט אין זיין אַרבעט „די עלטסטע געשיכטע פון יידישן טעאַטער אין וואַרשע״ אויסצוגן פון אַ דייטשישן בוך פון אַ געוויסן גערינג (דערשינען אין לייפּציק אין יאָר 1844), ווו דער מחבר דערציילט וועגן זיין באַזוך אין יידישן טעאַטער אין וואַרשע נאָכן אויפשטאַנד פון 1831 יאָר (לויט ד״ר שאַצקיס השערה האָט עס געמוזט זיין אין 1832 יאָר, אָדער אַביסל שפּעטער). אמת, לויט דער דאָזיקער באַשרייבונג האָבן מיר געהאַט צו טאָן מיט פּורים־שפּילן, הגם זיי זיינען געשפּילט געוואָרן דריי אָוונטן (דריי באַזונדערע פאָרשטע־לונגען — משה־רבינו־שפּיל, אַ מכירת־יוסף־שפּיל און לויט דער השערה פון היסטאָריקער — אַן אחשוורוש־שפּיל), אָבער דער עיקר איז כאַראַק־טעריסטיש אין דער באַשרייבונג דער עפנטלעכער כאַראַקטער פון דעם טעאַטער, וואָס איז „תמיד אָנגעפילט מיט יידן און קריסטן״....

ד״ר שאַצקי דערציילט וועגן צוויי באַריכטן פון 1838, וואָס האָבן אַ שייכות צו יידיש טעאַטער אין וואַרשע. ס׳ווערט אין זיי דערמאָנט די אויפפירונג פון אַ פּיעסע „מאָזעס״ אונטער דער אָנפירונג פון יצחק שווישפּילער (אין אַ צווייטן באַריכט: שערצשפּילער, ד. ה. בדחן), וואָס זאָל זיין דער מחבר פון אַ ריי נישט־געדרוקטע טעאַטער־שטיק „אין דייטש־יידישן דיאַלעקט״. אין איינעם פון די באַריכטן ווערט בפירוש גע־זאָגט, אַז וואַרשע פאַרמאָגט אַ יידיש טעאַטער, ווו אַקטיאָרן פירן אויף פּיעסעס פון דער נאַציאָנאַלער געשיכטע „אין דעם יידיש־דייטשן דיאַ־לעקט״.

אָבער נאָך אינטערעסאַנטער איז דער פאַקט, אַז אין יאָר 1839 האָט אַ געוויסער דוד טורקוס באַקומען אַ דערלויבעניש פון דער רוסישער מאַכט צו געבן אין וואַרשע 8 פאָרשטעלונגען אויף יידיש, הגם די דער־לויבעניש איז געווען מיט אַ תנאי, אַז די פאָרשטעלונגען זאָלן געשפּילט ווערן אין אַ פּריוואַט־הויז, נישט אין אַן עפנטלעכן אָרט (טאַנץ־זאַל, ביר־קעלער א. א. וו.).

אין יאָר 1840 ווענדט זיך אַ געוויסער דוד העלין וועגן אַ דער־לויבעניש אויף פּופּצן פאָרשטעלונגען. די דערלויבעניש ווערט אָפּגעזאָגט צוליב דער ספּעציעלער שתדלנות פון די קהילה־דאָזאָרעס. (דער פּולע־

טעקסט פון פאַרבאָט ווערט געבראַכט אין ב. גאָרינס „געשיכטע פון יידישן טעאַטער, זייט 62).

די דאָזיקע שתדלנות און מסירות אין שייכות מיט די פּרוּוון צו שאַפן אַ יידיש טעאַטער, אָדער צו געבן יידישע טעאַטער־פאָרשטעלונגען, זיינען אַן אַפּטע דערשיינונג. נח פּרילוצקי ברענגט אין זיינע „זאַמל־ביכער פאַר יידישן פאָלקלאָר, פילאָלאָגיע און קולטור־געשיכטע" דעם טעקסט פון אַ מסירה, וואָס דער דאָזער א. פּאַפּראַצקי (אַ לערער פון דער וואַרשעווער ראַבינער־שול) האָט אַריינגעשיקט דעם 8־טן מערץ 1837 צום וואַרשעווער פּאָליציי־מייסטער וועגן פאַרווערן פּורים־פאָרשטעלונגען, ווייל זיי האָבן נישט „קיין שום מאָראַלישן איינפלוס אויף די געמיטער פון די צוהערער", זיי זיינען „אומאַנשטענדיק, אָפּשפּאָטעניש, וואָס שטופּט צו דעמאָראַליזאַציע, און דאָס איז לויט די רעליגיעזע דינים שטרענג פאַרבאָטן"; דעם 29־טן מערץ 1839 ווענדט זיך דער דאָזער צום וואַרשעווער וויצע־פּרעזידענט מיט אַן ענלעכער מסירה און ער בעט „נישט צו דערלאָזן אויף ווייטער די פאָרשטעלונגען פון טעאַטער־שטיק אין דער יידישער שפּראַך" (דאָס האָט, דאַכט זיך, געהאַט אַ שייכות צו די פאָרשטעלונגען, וואָס זיינען אָרגאַניזירט געוואָרן דורך דוד טורקוס).

די דאָזיקע אַלע פאַקטן זיינען באַזונדערס וויכטיק, ווייל פון זיי ווערט קלאָר, אַז שוין קנאַפּע פיר צענדליק יאָר, איידער עס האָט אָנגעהויבן צו עקזיסטירן דאָס גאָלדפאַדען־טעאַטער — זיינען אין וואַרשע געווען פּרוּוון צו שאַפן אַ יידיש טעאַטער. שוין דאָס, אַז ס'האָט זיך געפונען אַ מענטש, וואָס האָט אָנגעגעבן צו די מאַכט־אָרגאַנען אַ בקשה וועגן אַ דערלויבעניש צו עפענען אַ יידיש טעאַטער אין וואַרשע, איז אַ באַווייז, אַז אין דעם גרויסן יידישן צענטער איז געווען אַן אָרט און אַ באַדערפעניש פאַר אַ יידיש טעאַטער. דער מענטשן־מאַטעריאַל פאַר אַקטיאָרן איז געווען: עס האָבן געקאָנט ווערן אַקטיאָרן די מאַרשעליקס, בחורים, משוררים און סתם פאָלקס־פאַרוויילער, וואָס האָבן אין קליינע גרופּעס געווירקט צווישן דער יידישער באַפעלקערונג אין פּוילן, גראָד ווי גאָלדפאַדען האָט זיינע ערשטע אַקטיאָרן גענומען פון די „בראָדער זינגער" און משוררים. אגב זעען מיר פון די אויבנגעבראַכטע מאַטעריאַלן, אַז ס'זיינען שוין געווען דעמלט פּראָפעסיאָנעלע, אָדער האַלב־פּראָפעסיאָנעלע יידישע אַקטיאָרן. דאָס פּובליקום איז באַשטאַנען פון בעל־מלאכות און קליין־הענדלער, וואָס האָבן געוווינט אין וואַרשע, אָדער וואָס פלעגן אַהינקומען אויף אַ געוויסער צייט זוכן פּרנסה; פון גבירישע משרתים און דינסטן, וואָס פלעגן זיין די שטענדיקע געסט אין די טאַנץ־זאַלן און ביר־

האלעס אין די שבת־צו־נאכטסן אָדער יום־טובים. רעפּערטואַר איז אויך
טיילווייז געווען: די באַקאַנטע פּורים־שפּילן און די געדרוקטע און נישט־
געדרוקטע טעאַטער־שטיק פון אומבאַקאַנטע מחברים. א חוץ דעם זיינען
שוין דעמלט געווען אַזעלכע טעאַטער־שטיק, ווי ד״ר שלמה עטינגערס
„סערקעלע״, א. ב. גאָטלאָבערס „דער דעקטוך, אָדער צוויי חופּות אין
איין נאַכט״, און אין דער צווייטער העלפט פון 19־טן יאָרהונדערט —
ל. לעווינזאָנס „די ווייבערישע קניפּלעך״, ישראל אַקסנפעלדס פּיעסן „דער
ערשטער יידישער רעקרוט״, „קבצן־עושר־שפּיל״, „מאַן און ווייב, שוועס־
טער און ברודער״, „די געגאַרטע וועלט״ (וואָס זענען, וואָס אַן אמת,
ערשט דערשינען נאָך אַקסנפעלדס טויט). עס האָט אויך געשאַפן א
סצענישע זאַך מענדעלע מוכר ספרים („די טאַקסע״) און א ריי אַנדער־
רע סצענישע שאַפונגען פון אַנדערע מחברים. איבעריקנס, וואָלט ווייַ־
טערדיקער רעפּערטואַר — אָריגינעלער, איבערזעצטער, אָדער באַאַרבע־
טער פון אַנדערע שפּראַכן — זיכער געקאָנט געשאַפן ווערן, און וואָלט
זיכער געשאַפן געוואָרן אין פּראָצעס פון דער טעאַטער־אַנטוויקלונג, גראָד
אַזוי, ווי ער איז דורך גאָלדפאַדענען געשאַפן געוואָרן אין פּראָצעס פון
זיין טעאַטער־טעטיקייט, צו וועלכער ער איז, כידוע, צוגעטרעטן צופעליק
און לחלוטין נישט צוגעגרייט (אויב מיר זאָלן נישט רעכענען זיינע ליד־
לעך און סצענקעס, וואָס זיינען שוין דעמלט געזונגען און אויסגעשפּילט
געוואָרן דורך די בראָדער זינגער).

אין שפּיץ פון יידישן לעבן אין וואַרשע זענען אָבער געשטאַנען
צוויי מינים פאָלקס־פיינדלעכע קהל־פאַרזאָרגער, גרויסע תקיפים ביי
דער צאַרישער מאַכט — די חסידישע און אַסימילאַטאָרישע פּלוטאָ־
קראַטיע. יעדער פון דעם מין קהל־פאַרזאָרגער האָט צוליב זיינע מאָ־
טיוון געהאַלטן פאַר וויכטיק נישט צו דערלאָזן צום שאַפן אַזאַ אינסטי־
טוציע, ווי א יידיש פאָלקס־טעאַטער. די אַסימילאַטאָרישע גבירים, וואָס
האָבן זיך געפּוצט אין די פעדערן פון דער פּוילישער שליאַכטע — צוליב
זייער שנאה צו אַלעם, וואָס שמעקט מיט „המון״, צוליב זייער ווילן,
וואָס שנעלער און ראַדיקאַלער אָפּווישן די קולטור־אייגנאַרטיקייט און
שטייגער־אַנדערשקייט פון יידישן פאָלקס־מענטש; די אָרטאָדאָקסישע קהל־
מענטשן — צוליב זייער שנאה צו אַלץ, וואָס שמעקט מיט וועלטלעכקייט,
צוליב זייער פאַנאַטישן האַלטן זיך ביי פאַרשידענע „לאַוון״ פון יידיש־
דין; און ביידע צדדים צוזאַמען — צוליב דער מורא, אַז דער יידישער
מאַסן־מענטש זאָל נישט אויפהייבן דעם קאָפּ, באַדראָען זייערע קהלישע
פּאָזיציעס און דורך דעם אויך דעם סאָציאַלן סדר. די מיטלען, מיט וועל־

בע די דאָזיקע קהל־פאַרזאָרגער האָבן באַווירקט די צאַרישע אדמיני־סטראַציע און פּאָליציי זיינען געווען: שוחד, מסירות און נישט קיין צוויי־דייטיקע אָנצוהערענישן וועגן דער סכנה, וואָס די, אָדער יענע זאַך קאָן האָבן פאַר דער צאַרישער הערשאַפט.

דער קאַמף מיט יעדער אַרט פאַרווײַלונג און שפּיל איז מצד דער אָרטאָדאָקסיע געגאַנגען אַזוי ווײַט, אַז אין יאָר 1837 האָט מען אין וואַר־שע אַרעסטירט אַ יינגל, וואָס האָט באַפּוצט אַ ציג מיט סטענגעס און אַרומגעפירט זי איבער די גאַסן. ווי עס שטעלט פעסט דער היסטאָריקער ע. נ. פרענק אין זיין אַרבעט „די מלחמה קעגן הפקרות אין אַמאָליקן וואַרשע", איז דאָס פאַררעכנט געוואָרן צו דער קאַטעגאָריע פון מאָראַלי־שער אויסגעלאַסנקייט.

אין זייער קאַמף קעגן יעדן מין פאָלקס־פאַרווײַלונג, אין אַ טאַנץ־זאַל אָדער ביר־האַלע, בעת וועלכער ס׳זיינען אויפגעטראָטן פאָלקס־זינגער מיט לידער, פלעגן די קהלשע דעה־זאָגער זיך ווענדן נאָך הילף צו דער מאַכט, זי זאָל אָננעמען „מיטלען קעגן דער אַנטירעליגיעזער אויסגעלאַסנ־קייט". (ד"ר י. שאַצקי אין זיין ווערק „די געשיכטע פון יידן אין וואַר־שע"). זיי האָבן זיך פאַררופן אויף אַ געזעץ, וואָס דערלויבט נישט קיין מעשים, וועלכע קאָנען אַרויסרופן „רעליגיעזע ערגערניש". און „טענץ, פאַרווײַלונגען און אויסגעלאַסנקייט אין עפנטלעכע הייזער, דאָס פאַרזאַמ־לען זיך אין די שבתים און יום־טובים איז בפירוש פאַרווערט לויט דער יידישער אמונה". די וואַרשעווער פּאָליציי האָט אָנגעהויבן צוצוהעלפן די קהלס־לייט אין זייער קאַמף קעגן דער „הפקרות" פון די באַלמעלאָ־כעס און דינסטן, וואָס פאַרווײַלן זיך אין זייערע אָפּרו־טעג אין עפנטלעכע פלעצער, פלעגט מאַכן אָבלאַוועס און אַרעסטן. אין די זומער־חדשים זיינען די פאַרווײַלונגען אַריבערגעטראָגן געוואָרן אויף דער „סאַסקע קעמפּע", ווו ס׳פלעגן אויך פאַרברענגען פוילישע באַלמעלאָכעס. ד"ר י. שאַצקי האַלט, אַז די דאָזיקע „מאַיוווקעס" אויף דער „סאַסקע קעמפּע" זיינען אין די יאָרן פון גרויזאַמען פּאַסקעוויטש־רעזשים אין פוילן געווען די ערשטע אָפּטע באַגעגענישן צווישן דעם יידישן און נישט יידישן פּראָ־לעטאַריער אין וואַרשע. אַ דאַנק די באַמיונגען פון דער קהילה איז אין יוני 1839 פאַרווערט געוואָרן יידן צו באַזוכן די „סאַסקע קעמפּע".

די פאַרביסנקייט פון די קהל־פאַרזאָרגער איז געגאַנגען אַזוי ווײַט, אַז זיי האָבן אפילו פאַרלאַנגט צו פאַרווערן די פּורים־שפּילן. די דאָזיקע אַלע פאַרבאָטן און רדיפות האָבן, פאַרשטייט זיך, אָנגערירט נאָר דעם

יידישן פאָלקס־מענטש, ווייל פאַרן יידישן גביר איז אָפן געווען יעדעס טעאַטער אין ווארשע (ער איז דאָרט געווען א חשובער גאַסט און אונ־טערשטיצער) און יעדע מין פאַרוויילונג, וואָס האָט אין דעם פאַל נישט אַרויסגערופן קיין עפנטלעכן פּראָטעסט — און א פּשיטא: נישט קיין קאַמף — מצד דער אָרטאָדאָקסיע.

קלאָר, אַז ביי אַזאַ לאַגע האָט זיך נישט געקאָנט אַנטוויקלען קיין שטענדיק יידיש טעאַטער אין ווארשע.

אָבער נישט געקוקט דערויף האָבן סיי אין ווארשע, סיי אין דער פּראָווינץ געווירקט גרופּעס יידישע זינגער, פאַרוויילער, בדחנים, מאַר־שעליקעס, וואָס האָבן אין געהיים ווייטער געגעבן זייערע אויפטריטן און געהאַט די ווארעמסטע אויפנאַמע מצד דעם יידישן פאָלקס־מענטש.

אַנדערש האָט אויסגעזען די לאַגע אונטער דער עסטרייכישער הער־שאַפט אין גאַליציע.

די עסטרייכיש־אונגארישע מאָנאַרכיע, נאָך דעם „פעלקער־פרילינג" פון 1848, האָט באַגינסטיקט א גערנוויליקע אַסימילאַציע און מיטגער־ווירקט צו א געוויסער וועגעטאַציע פון די פאָלקס־קולטורן פון די מינדער־הייטן. גרויסע טיילן פון בירגערטום און בירגערלעכער אינטעליגענץ האָבן זיך גיך אַסימילירט און געוואָרן אין די גרויסע שטעט דער עיקר־קאָנסו־מענט פון פּוילישן טעאַטער; אין די קליינע שטעטלעך דאַקעגן האָבן זיך די פאָלקס־מענטשן אויסגעלעבט אויף זייער שטייגער. פון די שטעטלעך קומען טאַקע די פאָלקס־זינגער און פאַרוויילער, וואָס זיינען פּאָפּולער גע־וואָרן אונטערן נאָמען „די בראָדער זינגער".

אין די פופציקער יאָרן פון פאָריקן יאָרהונדערט האָבן אין גאַלי־ציע אָנגעהויבן אַרומצוּוואַנדערן גרופּעס פאָלקס־פאַרוויילער, וואָס האָבן זייער שטאַרקסטן אָנלען געהאַט אין שטעטל בראָדי, ביי דער עסטרייכיש־רוסישע גרענעץ (דערפאַר — „די בראָדער"). צוויי וויכטיקע פּערזענלעכ־קייטן זיינען געווען די גייסטיקע פאָטערס פון די דאָזיקע זינגער־גרופּעס: די פאָלקס־דיכטער בערל בראָדער און וועלוול זבאַרזשער. דאָס שטעטל בראָדי איז א לאַנגע צייט געווען א פּאַסיק אָרט פאַר די פאָלקס־זינגער־גרופּעס צוליב דעם גרויסן גרענעץ־פאַרקער, וואָס האָט אָפט פאַרזאַמלט אין שטעטל א גרויסע צאָל יידן פוןביידע זייטן: יידישע סוחרים, באַל־מעלאָכעס, באַלעגאָלעס און סתם־גליק־זוכער. אָבער גיך האָבן זיך די „בראָדער" פאַרשפּרייט איבער רומעניע און דרום־רוסלאַנד (ווו מע פלעגט

זיי רופן אויך „די פוילישע זינגער") און דערוועגן זיך אומעטום די סימפּאַטיע מצד דעם יידישן פאָלקס־מענטש. די הויפּט־סיבה דערפון איז געווען, וואָס די „בראָדער זינגער" זענען געווען די ערשטע, וואָס האָבן אראָפּגענומען דעם יום־טובדיקן שלייער פון דער פאָלקס־דראַמאַטיק און זי אָנגעהויבן צו פּראָדוצירן אין פשוטע וואָכן־טעג".

„די בראָדער זינגער" זענען געווען די ערשטע, וואָס פאַרלאָזן די פּריוואַטע שטוב, זיי גייען נישט מער איבער די הייזער, ווי למשל די פּורים־שפּילער, נאָר אָרגאַניזירן אַ מין „אויבער־ברעטל", מיניאַטור־בינעס אין די שענקען, ווײַנקעלערס אָדער אין די גאַרטלעך פון רעסטאָראַנען, און דאָרט גיבן זיי די פאָרשטעלונגען פאַר אַן עולם פון צופעליקע און שטענדיקע געסט". (יצחק שיפּער אין זיין אַרבעט „די בראָדער זינגער"). נישט קיין קלענערע סיבה פון זייער דערפאָלג איז געווען די סאָציאַל־צוגעשפּיצטע סאַטירע פון זייערע לידלעך און סצענעס, דאָס שמייסן דעם גביר און קהל־תקיף, דאָס שאַרפע אָפּהוזקן פון חסיד און פאַנאַטיקער, דאָס אויסלאַכן האַנדל און וווכער, דאָס באַזינגען ערלעכע אַרבעט און רופן צו אַרבעט. די „בראָדער זינגער" זענען אַזוי אַרום געוואָרן די זינגער פון יידישן האָרעפּאַשניק און פאָלקס־מענטש.

די „בראָדער" האָבן זייערע לידלעך נישט סתם אויסגעזונגען און אויסגעטאַנצט, נאָר אויסגעשפּילט, באַגלייטנדיק די לידלעך מיט אימפּראָוויזירטע מאָנאָלאָגן און דיאַלאָגן, פון וועלכע ס'זיינען אויסגעוואַקסן גאַנצע זינג־ און שפּיל־סצענעס. די סצענקעס זענען שטענדיק געווען פאַרבונדן מיטן רעאַלן לעבן פון פאָלקס־מענטש, מיט זיין סביבה, אָפטמאָל אויך דורכגעפלאָכטן מיט אַקטואַליען. זיי זענען דעריבער געווען באַזונדערס נאָענט און פאַרשטענדלעך דעם פאָלקס־מענטש און אָפּעלירט צו אים. אין פּרט פון קעמפערישן אַרויסברענגען און פאַרשאַרפן די עלעמענטן פון סאָציאַלע קאָנפליקטן זענען די „בראָדער" געווען פיל אויסגעהאַלטענער פון גאָלדפאַדענען, וועלכער איז אין זיינע שפּעטערע יאָרן אַליין ווייטער אַוועק פון די געזונטע פאָלקסטימלעכע „בראָדער"־טראַדיציעס, און דעריבער אַליין פרעמדער געוואָרן דעם יידישן פאָלקס־לעבן.

אין אַן ענגער שייכות מיט די „בראָדער" איז וואָרשיינלעך געווען די טרופּע „בדחנים אָדער מאַרשעליקס", וואָס האָט, לויט ד"ר י. שאַצקי אין זיין „די עלטסטע געשיכטע פון יידישן טעאַטער אין וואַרשע", גע־

שפּילט אין וואַרשע אין 1866 יאָר. זיי האָבן אָנגעהויבן צו שפּילן יידיש טעאַטער אין אַ געדונגענעם זאַל אויף גזשיבאָוו, וואָס איז דעמלט געווען דער צענטער פון חסידישן וואַרשע, די רעזידענץ פון די פּריי־וועסעס. דערביי האָבן זיי געשפּילט סאַטירישע זאַכן, וואָס האָבן אויסגעלאַכט חסידים. דאָס האָט אַרויסגערופן אַ שטורעם, און די אַקטיאָרן זענען געווען געצוווּנגען איבערצוטראָגן זייערע אויפטריטן אויף די נאַלעווקעס.

אין 1868־טן יאָר האָט אָנגעהויבן צו שפּילן אַ יידישע טעאַטער אין וואַרשע אויפן מוראַנאָווער פּלאַץ „אין אַ ספּעציעל אויסגעבויטן בנין" (נישט אויסגעשלאָסן, אַז דער בנין איז געווען דער שפּעטער פּאָפּולער געוואָרענער „מוראַנאָווער" יידישער טעאַטער, וואָס האָט אין אָנהויב פון אונדזער יאָרהונדערט געשפּילט אַ גרויסע ראָל אין יידישן טעאַטער־לעבן אין וואַרשע). דאָס איז געווען אַ טרופּע אונטער דער די־רעקציע פון בעלאַו. לויט זלמן זילבערצווייגס „לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער" זאָל דאָס זיין הירש גדליה בעלאַו, אַ יידישער פאָלקס־שריי־בער, וואָס האָט אַרויסגעגעבן זיינע אייגענע ווערק, ווי אויך אַ פּיעסע „מאָזעס" פון זיין פאַרשטאָרבענעם ברודער שלמה בדחן. (ד"ר שאַצקי האַלט, אַז עס איז נישט אויסגעשלאָסן דאָס זאָל זיין די זעלבע פּיעסע, וואָס איז געשפּילט געוואָרן אין די פּערציקער יאָרן אין וואַרשע, וועגן וועלכער ס'האָט געשריבן דער דייטש גערינג). דאָס דאָזיקע טעאַטער האָט געשפּילט אין וואַרשע אין די יאָרן 1868—1870, געגעבן גאַנצע פאָרשטעלונגען, אפילו פּיעסן מיט מוזיק אין צוויי סעריעס, ווי „יעקב מיט זיינע זין", וואָס איז געשפּילט געוואָרן אין צוויי אָוונטן. וועגן דעם דאָזיקן טעאַטער און זיינע פאָרשטעלונגען זענען שוין דאָ איינצלנע אָפּ־רופן אין דער פּוילישער, רוסישער פּרעסע און אפילו אַ קאָרעספּאָנדענץ אין אַן ענגלישער ציימונג. געהייסן האָט עס לעולם, אַז מע שפּילט אויף דייטש, נאָר לויט דער מיינונג פון די רעצענזענטן איז דער דייטש גע־ווען אַ מין „זשאַרגאָן". ס'איז קלאָר, אַז דאָס האָט זיך דאָס טעאַטער מאַסקירט, כדי לייכטער צו באַקומען אַ דערלויבעניש, אפשר אויך אויס מורא פאַר דער צענזור, אָדער פאַר די פאַרפאָלגונגען פון יידישן קלער, וואָס וואָלט זיכער רויק נישט געדולדעט דעם פאַקט פון אַ צוויייאָריקער עקזיסטענץ פון אַ יידיש טעאַטער אין וואַרשע. אזוי ארום האָבן מיר שוין אין יענע יאָרן געהאַט אין וואַרשע אַ פאַרגייער פון שפּעטערדיקן „יידיש־דייטשן" טעאַטער", וואָס איז געשאַפן געוואָרן נאָכן פאַרבאָט פון יידיש טעאַטער אין רוסלאַנד, אין די יאָרן 1905—1883.

עס זיינען לײדער נישט באַװוּסט די סיבות און די גענויע צייט פון דעם פונאַנדערפאַלן זיך פונעם דאָזיקן טעאַטער. עס איז נישט אויסגע־שלאָסן, אַז עס שטעקט דאָ װידער די האַנט פון די קהלישע תקיפים, װעלכע האָבן נישט געקאָנט פאַרטראָגן די עקזיסטענץ אַפילו פון אַזאַ יידישן טעאַטער. עס בלײַבט אָבער דער פאַקט, אַז נאָך פאַר אברהם גאָלד־פאַדענען האָט אין װאַרשע עקזיסטירט אַ פּראָפעסיאָנעל יידיש טעאַטער. זייט דאַן פעלן שוין ידיעות װעגן יידיש טעאַטער אין װאַרשע און אין פוילן ביז דער גאָלדפאַדען־תקופה, אַ חוץ די „בראָדער זינגער"־אויפטריטן און די אַנדערע פאָלקס־זינגער־גרופּעס.

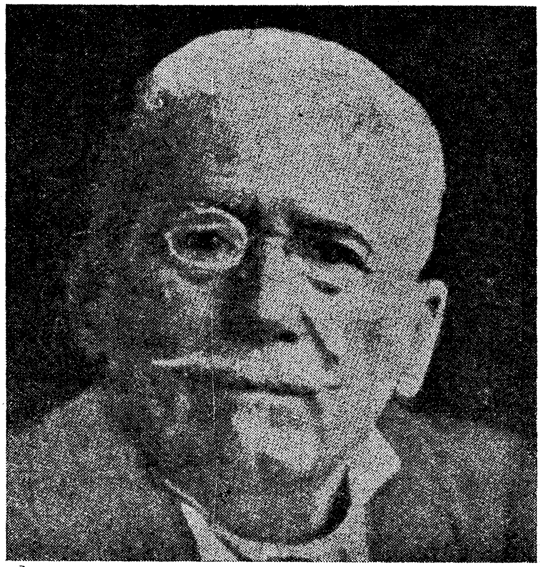
דער אָנהויב פון אַ ברייטער אַנטװיקלונג פון יידישן טעאַטער אין פוילן, פון זיין שלאָגן טיפערע װאָרצלען אין יידישן פאָלקס־לעבן, איז די תקופה פון אברהם גאָלדפאַדען.

„יידיש־דייטש״־טעאַטער

רעדן מיר וועגן דער תקופה פון אברהם גאָלדפאַדען אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער אין פּוילן, מיינען מיר נישט אויסשליסלעך די טעטיקייט פון גאָלדפאַדענען גופא אין די פּוילישע שטעט (זי האָט זיך באַגרענעצט צו א קורצן צייט־אָפּשניט) און אפילו נישט בלויז די גאָלדפאַדען־טרופּעס, וואָס זיינען אָן זיין פּערזענלעכער באַטייליקונג געקומען קיין פּוילן אין אָנהויב פון די אכציקער יאָרן. מיר פאַררעכענען צו דער תקופה אויך גאָלדפאַדענס נאָכמאַכערס און קאָנקורענטן, וואָס האָבן זיך אָנגעהויבן מערן מיטן וווּקס פון גאָלדפאַדענס דערפאָלגן. זיי האָבן זיך זייער גיך פאַרשפּרייט אין פּוילן, סיי אויף די רוסישע, סיי — נאָכמער — אויף די עסטרייכישע געביטן. מיר רעדן אויך וועגן די צאָלרייכע גרופּעס, וואָס זענען אַנטשטאַנען אונטער דער השפּעה פון גאָלפאַדענס טעאַטער אין פאַרשידענע שטעט אין פּוילן, גרופּעס פון ליבהאָבער, וואָס האָבן געשפּילט און געוואַנדערט איבער פאַרשידענע געביטן און זיינען גיך פאַרוואַנדלט געוואָרן אין פּראָפעסיאָנעלע טעאַטער־גרופּעס. די אַלע האָבן אין די רוסישע געביטן געשפּילט — צוליב די פריער אויסגערעכנטע שוועריקייטן, און פון 1883 צוליבן אָפיציעלן פאַרבאָט פון יידיש טעאַטער אין גאַנץ רוסלאַנד — אלס „יידיש־דייטש־טעאַטער״, ביזן אויסברוך פון דער רעוואָלוציע פון 1905־טן יאָר, ווען ס׳איז פאָרמעל אָפּגעשאַפט געוואָרן דער פאַרבאָט פון יידיש טעאַטער אין רוסלאַנד.

אָבער אויך אין גאַליציע, ווו ס׳איז קיין פאַרבאָט אויף יידיש טעאַטער נישט געווען, האָט מען פאַקטיש געשפּילט א פאַרדייטשמערישטן יידיש — צוליב אַנדערע סיבות.

פון די ערשטע טרופּעס, וואָס האָבן אָנגעהויבן שפּילן אין אָנהויב 80קער יאָרן אין גאַליציע, איז געווען די טרופּע פון גאָלדפאַדענס קאָנקורענט „פּראָפעסאָר" הורוויץ. דער דאָזיקער ייִד, וואָס האָט זיך מתקנא געווען אין גאָלדפאַדענס גליקן, האָט, צונעמענדיק ביי גאָלדפאַדענען אַ פּאָר אַקטיאָרן, געשאַפן זיך אַן אייגן קרעמל. וועלנדיק איבערשטייגן זיין פאָרגייער, האָט ער אָנשטאָט די פאָלקסטימלעכע גאָלדפאַדען־פּיעסן פון ערשטן פּעריאָד, אָנגעהויבן צו פּראָדוצירן שווינדלעכע געשיכטעס מיט גראַפן און פּרינצן, אָן שום ליטעראַרישן און סצענישן ווערט, וועל־



אברהם גאָלדפאַדען

כע האָבן זיך אויסגעצייכנט בלויז מיט זייער אויסטערלישקייט און געשמאַקלאָזיקייט. אין איינקלאַנג מיט דעם אינהאַלט פון די פּיעסן, האָט ער אויך פאַרדייטשמערישט די שפּראַך פון זיינע העלדן. אָנשטאָט דעם זאַפטיקן ייִדיש פון די „בראָדער זינגער" און גאָלדפאַדען פון יענער צייט, האָבן זיי אָנגעהויבן רעדן עפּעס אַן אָנגעצויגן לשון און אַ תּל געמאַכט פון דער ייִדישער פאָלקס־שפּראַך. דער באָדן פאַר דעם איז אין גאַליציע געווען אַ גינסטיקער. די זיך אויספיינערנדיקע בירגער און טיילן פון דער בירגערלעכער אינטעליגענץ האָבן גערעדט דייטש, אָדער

זיך באַמיט צו רעדן דייטש, און ס'האָט זיך באַקומען נישט דייטש, נישט יידיש. דאָס דאָזיקע משונהדיקע לשון האָט זיך פעסט איינגעבירגערט אויף יענע געבנטן צווישן די יידישע אַקטיאָרן פון יענער צייט. אין אָנהויב 80־קער יאָרן האָט זיך זייער צאָל אַליץ פאַרמערט. עס איז אַרומגעפאָרן בערגמאַנס טרופּע, די טרופּע פון טאַנענצאַפּ־נאַטאַנזאָן, אַקסעלראָדס טרופּע, וואָלגעשאַפּען, משה פינקעל, טרייטלער, קלמן יאָוויליער און אַנדערע, וועלכע האָבן ווינטער געשפּילט אין די שטעט און שטעטלעך און זומער — אין די וואַרעם־בעדער. די טרופּעס האָבן מערסטנס געהאַט אין זייער ווירקונגס־קרייז אויך בוקאָווינע, און טייל פון זיי פלעגן זיך אַפילו אַרייַנכאַפּן קיין רומעניע. פון דער צווייטער זייט האָבן שוין אין אָנהויב 80־קער יאָרן געשפּילט אין גאַליציע די גאָלדפאַדען־מענטשן, געשיקט דורך גאָלדפאַדענען, ווי יוסף ווײַנשטאָק מיט זיין טרופּע, אָדער אָפּגעשפּאָלטענע פון גאָלדפאַדענען, ווי ישראל גראָדנער מיט זיין טרופּע. ס'איז שווער פעסטצושטעלן, ווי ס'האָט אויסגעזען זייער יידיש, ווייל ס'איז נישט אויסגעשלאָסן, אַז אונטערן דרוק פון דער סביבה איז עס אויך געווען פאַרדייטשמערישט. אַ פאַקט איז אָבער, אַז דאָס ערשטע קאָנצעסיאָנירטע שטענדיקע יידישע טעאַטער אין גאַליציע, דאָס גימפּעל־טעאַטער אין לעמבערג, וואָס איז געגרינדעט געוואָרן אין 1889טן יאָר, האָט געהייסן „דייטש־יידיש"־טעאַטער.

יעקב גימפּעלס פּלאַן איז אַפילו געווען אָנצורופן זיין טעאַטער „יידיש־פּויליש" טעאַטער, נאָר צוליבן פּראָטעסט פון דעם פּוילישן רעדאַקציאָנערן טייל פון דער געזעלשאַפט האָט ער גיך געביטן דעם נאָמען אויף „דייטש־יידיש" און טאַקע די דייטשמערישקייט אָפּגעהיט.

אויך די יידישע קהלישע תקיפים אין לעמבערג האָבן זיך אַנטקעגנגעשטעלט דעם שאַפן אַ שטענדיק יידיש טעאַטער, אָבער דער ליבעראַלערער קורס פון דער ווינער רעגירונג האָט פּאַרקלענערט דעם דרוק פון דער יידישער אָרטאָדאָקסיע און פון די „קהלישע טאַטעס".

דאָס גימפּעל־טעאַטער האָט עקזיסטירט כמעט ביזן אויסברוך פון דער צווייטער וועלט־מלחמה. דאָס איז געווען דאָס צום־לענגסטן עקזיסטירנדיקע, איינגעזעסענע יידישע טעאַטער (קנאַפּע פופציק יאָר!). דורכן גימפּעל־טעאַטער זיינען דורכגעגאַנגען אַ סך באַרימטע יידישע אַקטיאָרן פון גאָר דער וועלט. אַ יאָר צייט איז אויך אברהם גאָלדפאַדען געשטאַנען בראש פון גימפּעלס טעאַטער (סוף 1890 ביז סוף 1891). דאָרט האָט ער אויפגעפירט — אַ חוץ זיין אַלטן רעפּערטואַר — אייניקע פון זיינע נייע פּיעסן („רבי יאָזעלמאַן", „ראָטשילד", „משיחס צייטן"). פון

גימפעל־טעאטער זענען אויסגעוואקסן אקטיאָרן, וואָס האָבן זיך שפּעטער דערוואָרבן א וועלט־נאָמען (למשל — בערטא קאליש, לודוויק זאַץ). כמעט אַלע יידישע אַקטיאָרן פון גאַליציע זענען — ווער לענגער, ווער קירצער — געווען ביי גימפּלען אין טעאטער. אין פּעריאָד צווישן ביידע וועלט־מלחמות האָבן כמעט אַלע יידישע אקטיאָרן אין פּוילן געשפּילט אין דעם דאָזיקן טעאטער. טראָצדעם האָט דאָס טעאטער נישט געשפּילט קיין וויכטיקע ראָל אין אויפשטייג פון יידישן טעאטער. אין די לעצטע יאָרן איז עס געוואָרן דער סינאָנים פון דלות, פּראָווינצערישקייט, דייטשמערישקייט און כאַלטורע.

אין די שפּעטערדיקע יאָרן האָט זיך אויך געשאַפן א שטענדיק יידיש טעאטער אין קראָקע. יידישע טעאטערס אין פּשעמישל, דראָהאָביטש, טאַרנאָפּאָל, זענען געזעסן לאַנגע חדשים אויף זייערע באַזעס און באַדינט די אומגעגנט. עס זענען געווען די טרופּעס פון טרייטלער, מעלצער, עבעל, בער הארט, גלימער און אנדערע, וועלכע האָבן אין פּעריאָד צווישן ביידע וועלט־מלחמות אָפט געשפּילט אויך אויסער גאַליציע. זיי אַלע זענען אָבער נישט אריבערגעוואקסן דעם גימפּעל־טעאטער, און האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט זייער גייסטיקן און מאַטעריעלן דלות. די דאָזיקע טרופּעס, אויסער אפשר עבעלס טרופּע, האָבן זיך באַ־

יונה רייזמאַן

געוו. „בראָדער־זינגער״ און גאָלדפאַדען־אַקטיאָר, אויף דער עלטער

נוצט מיט דעם דייטשמערישן יידיש, וואָס האָט זיך זיי נאָכגעשלעפּט אפילו ביז אין די לעצטע יאָרן. בכלל מוז מען פעסטשטעלן, אז דער פּראָפעסיאָנעלער יידישער טעאטער אין גאַליציע האָט להיפוך צו אייניקע דראַמאַטישע קרייזן און געזעלשאַפטלעכע קאָמיטעטן — געגעבן א קנאַפּן צושטייער צום אויפשטייג פון יידישן טעאטער אין פּוילן.

גאַליציע איז ביזן סוף פֿאַרבליבן די נעסט פֿון דייטשמערישקייט, פֿון שפּראַך־אומציכטיקייט, וואָס איז אויך לאַנג פֿאַרבליבן די קראַנקהייט פֿון יידישן טעאַטער.

די דאָזיקע קראַנקהייט איז נישט געווען בלויז אַ גאַליציאַנער, זי האָט אויך געבושעוועט אויף דער יידישער בינע פֿון די רוסישע געביטן. אָבער דאָרט איז זי קודם־כּל געווען אַ רעזולטאַט פֿון דעם „יידיש־דייטשישן" טעאַטער, וואָס האָט עקזיסטירט נאָך פֿאַר גאָלדפֿאַדענען, ווי מיר האָבן שוין אויבן דערמאָנט. אין אָנהויב 80־קער יאָרן שפּילט אין וואַרשע אַ יידיש טעאַטער אין וואָלף ליטוואַקס גאָרטן אויף פֿראַנציסקאַנער גאַס, וואָס האָט געגעבן צוערשט „בראָדער־זינגער"־פּראָגראַמען. צוליבן דערפֿאָלג, וואָס די טרופּע פֿון דעם טעאַטער האָט געהאַט ביים עולם, האָט זי זיך פֿאַרגרעסערט און אָנגעהויבן אויף מוראַנאָוו שוין שפּילן גאָלדפֿאַדען־פּיעסן („שמענדריק", „די באָבע מיטן אייניקל", „די כּישופֿמאַכערין"). אין אָנהויב 80־קער יאָרן פֿאָרט אַרום מיטן גאָלדפֿאַדען־רעפּערטואַר איבער דער פּוילישער פּראָווינץ די טרופּע פֿון ישראל גראָדנער, טאַנצמאַן, שליפּערשטיין, עס פֿאָרט אַרום אַ טרופּע פֿון דוד שוואַרצבאַרד (פֿאָטער פֿון שפּעטערדיקן יידישן אַקטיאָר גוסטאַוו שוואַרצבאַרד), וואָס איז געווען אַ פֿירנדיקער אַקטיאָר נאָך אין טעאַטער פֿון בעלאַו און טשיזשיק. אין 1882־טן יאָר שפּילט אין לאָדזש יעקב פּ. אַדלער מיט זיין טרופּע. ער רייסט זיך שוין אַרויס פֿון אויסשליסלעכן גאָלדפֿאַדען־רעפּערטואַר און פֿירט אויף אויך „אוריאל אַקאָסטאַ". עס פֿאָרט אַרום אַ טרופּע מיט די אָפּגעשפּאָלטענע גאָלדפֿאַדען־אַקטיאָרן חיימאָוויטש—אַלטמאַן—בלומענטאַל—מאַגער בראָש, וואָס שפּילט אַ לענגערע צייט אין וואַרשע, לאָדזש, ביאַליסטאָק. דערזעלבער חיימאָוויטש אָרגאַניזירט קורץ נאָכדעם אַ גרעסערע טרופּע, וואָס שפּילט אין אַ ריי שטעט פֿון ליטע און פּוילן און באַזעצט זיך אויף אַ לענגערע צייט אין לובלין (אין טעאַטער „פֿאַנטעאָן" — שפּעטער יאָרן לאַנג געדינט אַלס היים פֿאַר יידישע וואַנדער־טרופּעס) און וואָס פֿאַלט זיך פֿאַנאַנדער צוליבן פֿאַרבאָט צו שפּילן יידיש טעאַטער. אין אָנהויב 80־קער יאָרן שפּילט אַ לענגערע צייט די טרופּע פֿון שוואַרצן אין לובלין, עס פֿאָרט אַרום איבער דער פּוילישער פּראָווינץ די גאָלדפֿאַדען־טרופּע אונטער דער אָנפֿירונג פֿון יוסף וויינשטאָק, וואָס שפּילט איינקע חדשים אין לאָדזש און צעפֿאַלט זיך צוליבן פֿאַרבאָט צו שפּילן יידיש טעאַטער.

דער דאָזיקער פאַרבאָט (פון 1883) האָט געגעבן א שטאַרקן קלאַפּ דעם יידישן טעאַטער אויף א געוויסער צייט, ביז עס האָט זיך נישט גע־פינען דאָס נייע שוץ־מיטל — די אָפיציעלע מאַסקע פון „דייטש־יידיש־טעאַטער".

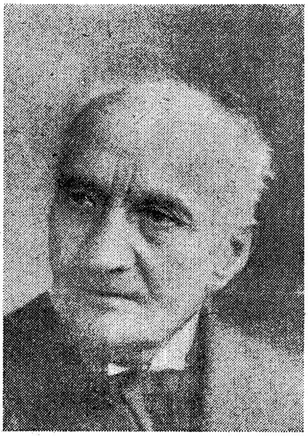
אונטער דער דאָזיקער מאַסקע הויבט אָן אברהם גאָלדפאַדען זיין טעטיקייט אין וואַרשע, אין יאָר 1885. האָבנדיק פאַר א שותפטע אָל־גינסקאַיאַ, די רוסישע דירעקטאָרין פון טעאַטער „בוף" (דאָס שפּעטער־דיקע „עלדאָראַדאָ", און פאַר די פוילישע צייטן — „באָגוסלאַווסקי־טעאַטער"), פירט ער אין משך פון צוויי יאָר דאָס טעאַטער אין וואַרשע מיט אַן אומגעהויערן דערפאָלג. גענוג צו זאָגן, אז „שולמית" איז דעמלט געגאַנגען 150 מאָל ביי פולגעפּאַקטע זאַלן פון דעם גרויסן טעאַטער. ער פירט אויך אויף זיינע אנדערע פּיעסן, צווישן זיי — די פּיעסע, וואָס ער האָט געשאַפן אין וואַרשע, „אחשורוש".

די צוויי יאָר פון גאָלדפאַדענס ארבעט אין וואַרשע האָבן באַוויזן, וואָס פאַר א דאַנקבאַרער באָדן וואַרשע איז פאַר יידיש טעאַטער און אָנגערעגט די אָלגינסקאַיאַ ווייטער צו פירן דאָס „יידיש־דייטש"־טעאַטער, נאָך דעם ווי גאָלדפאַדען איז, צוליב א סיכסוך, זיך מיט איר פונאַנדערגעגאַנגען.

דאָס טעאַטער פון גאָלדפאַדען און אָלגינסקאַיאַ האָבן אויך באַ־גינסטיקט דאָס אויפקומען פון נייע אַקטיאָרן: אסתר רחל קאַמינסקאַ, וועלכע האָט דעמלט אלס יונג מיידל געפּרווט אָנקומען צו גאָלדפאַדע־נען אין טעאַטער, אברהם יצחק קאַמינסקי, הערמאַן בערמאַן, טרילינג, אַדאָלף בערמאַן, ראָטשטיין, פּינשטיין, און א סך אַנדערע, וואָס האָבן שפּעטער געשפּילט א קלענערע אָדער גרעסערע ראָל אין דער אַנטוויק־לונג פון יידישן טעאַטער אין פוילן. גאָלדפאַדען איז מיט א טרופּע אַוועק פון וואַרשע קיין לאָדזש. ער איז נאָך, ווי מיר האָבן שוין דער־מאָנט, געווען אין לעמבערג א געוויסע צייט און מיט דעם ענדיקט זיך זיין דירעקטער קאָנטאַקט מיטן יידישן טעאַטער אין פוילן. אָבער די פרוכטן פון זיין אָרגאַניזאַטאָרישער, רעזשיסערישער, דראַמאַטורגישער און קאָמפּאָזיטאָרישער טעאַטער־טעטיקייט זענען געווען אומאויפהער־לעכע שפּייז פאַר דער ווייטערדיקער אַנטוויקלונג פון יידישן טעאַטער.

עס צעשפּרייטן זיך איבערן לאַנד „יידיש־דייטשישע" טרופּעס. ספּיע־וואַקאָווסקיס טרופּע, די טאַנצמאַנס טרופּע און א ריי אַנדערע. דאָס טעאַטער ווערט שוין א נאָרמאַלע דערשיינונג אין שטעט און שטעט־לעך. פון אומעטום קומען צו נייע כוחות צום טעאַטער. אין 1890־טן

יאָר הויבט אָן מיטצואַרבעטן מיט ספּיעוואַקאָווסקין דער פּוילישער און דייטשישער אַקטיאָר יוליוס אָסקאַר, וועלכער קומט מיט אייראָפּעישער טעאַטער־שול און דערפאַרונג און איז דער ערשטער רעזשיסער פון אַ סך יידישע אַקטיאָרן פון יענעם דור. ער פירט עס אויף אין 1892טן יאָר אין וואַרשעווער „עלדאָראַדאָ" ביי דער אָלגינסקאַיאַ גאָלדפאַדענס „כישופמאַכערין", אין וועלכער עס דעביוטירט אסתר־רחל קאַמינסקאַ דעמאָלט: האַלפּערן (אין דער ראָל פון „מירעלע"), ער פירט שפּעטער אויף אין וואַרשע, מיט דער טרופּע פון פּישזאָן־ספּיעוואַקאָווסקי, „אוריאל אַקאָסטאַ" און אַרבעט אַ צייט אַלס אַקטיאָר און רעזשיסער מיט דער טרופּע קאַמינסקי — סעם אַדלער.



יוליוס אָסקאַר
(איזענבעט)
אויף דער עלטער

יידישע טרופּעס פון פּוילן הייבן אָן צו וואַנדערן — פאַרשטייט זיך אַלס „יידיש דייטש"־טעאַטער — איבער די אומענדלעכע שטחים פון רוסלאַנד. יידישע טרופּעס פון רוסלאַנד שפּילן אין פּוילן. די טרופּעס פון קאַמינסקי, טאַנצמאַן, שליפּערשטיין, בערמאַן, שוואַרצבאַרד, ספּיע־וואַקאָווסקי פון פּוילן דערווערבן זיך פּאָפּולאַריטעט אומעטום; פון רוסלאַנד זענען אָפטע געסט אין פּוילן פּישזאָן, סאַבסיי, ווינשטאָק, סעם אַדלער, און אַנדערע טרופּעס. אין ווילנע פּיקט זיך אויס אין ערשטן יאָרצענדליק פון אונדזער יאָרהונדערט געגנפערס טרופּע, וואָס האָט באַדינט אַ חוץ ווילנע שכנותדיקע געביטן און ווייטע געביטן אין רוסלאַנד. עס גייט דער שווערער וואַנדער־וועג פון יידישן אַקטיאָר אין די באַדינגונגען פון רעכטלאָזיקייט און ווילקיר מצד דער צאַרישער אַדמי־

ניסטראַציע און פּאָליציי; פון פאַרפאָלגונג, פאַראַכטונג און רדיפות מצד דער ייִדישער אָרטאָדאָקסיע, וועלכע שטעלט זיך נישט אָפּ אין אַ סך פאַלן פאַר לייגן אין חרם אַריין דאָס טעאַטער און אַלע, וואָס וואַגן צו גיין אין טעאַטער.

קלאָר, אַז דאָס אַלץ האָט נישט געקאָנט ווירקן גינסטיק אויף דער אַנט־וויקלונג פון ייִדישן טעאַטער אין פּוילן. עס איז געווען אַ וועגעטאַציע אויף דער ירושה פון גאָלדפאַדענען, אָדער פון זיינע שונדישע קאָנקורענטן — די הורוויצעס, לאַטיינערס און ענלעכע. די וועגעטאַציע איז געווען נאָך טראַגישער דערמיט, וואָס זי איז געגאַנגען אונטער דער מאַסקע פון „דייטש־ייִדיש"־טעאַטער. יעדע רגע איז מען געווען אויסגעשטעלט אויף שאַנטאַזש, אויף מסירות מצד גאָטס־סטראַפּטשעס, אויפן חסד פון טשי־נאָווניק, אָדער פּאָליציאַנט, וועלכן מען האָט געמוזט קויפן מיט אַ פּע־טער מטבע. ביים באַווייזן זיך פון אַ „קנעפּל" אין טעאַטער האָט מען געמוזט ברעכן די צונג און אָנשטאָט „מאַמע־לשון" אָנהויבן רעדן מיט פּאַסאַכס, ס'זאָל קלינגען דייטש. נישט יעדע טרופּע האָט דאָך געהאַט ביי זיך אַ יוליוס אָסקאַר, וואָס האָט גערעדט אַ וווילקלינגענדיקן דייטש (פון וואָס ס'איז גאָרנישט געווען צופרידן דער ייִדישער פאָלקס־מענטש). ביי דער מערהייט אַקטיאָרן האָט דאָס רעדן „דייטש" געפירט צו טראַגי־קאָמישע קוריאָזן.

ס'האָט דעמלט נישט געקאָנט קיין רייד זיין וועגן וווּקס פון אַק־טיאָר, וועגן זיין אַנטוויקלונג. אין די דאָזיקע באַדינגונגען האָט בכלל אַ קליינע ראָל געשפּילט דער שוישפּילערישער טאַלאַנט, ווייל אַזאַ טעאַ־טער איז נישט געווען געבויט אויף געבן מענטשלעכע געשטאַלטן, אי־בערלעבונגען, פּראָבלעמען — אפילו די פּרימיטיוויסטע. ס'איז געווען געבויט אויפן לידל, טענצל, אויף אַ קאָמישער סיטואַציע — אָפּטמאָל פון ציר־קאַראַקטער, ס'זאָל אפילו אָן שפּראַך דערגיין צום פּרימיטיוון עולם. עס האָט זיך דעריבער שטאַרק פאַרשפּרייט צווישן ייִדישע אַקטיאָרן די קלאָונאַדע, און ס'האָט זיך געשאַפן אַ הפקרדיקע באַציונג צו אַזאַ צאַרטן אינסטרומענט פון דער קונסט, ווי עס איז די שפּראַך. דערצו האָבן נאָך מיטגעווירקט די מאָמענטן, וואָס די אַקטיאָרן האָבן געשטאַמט פון פאַר־שידענע געגנטן און גערעדט מיט פאַרשידענע דיאַלעקטן; וואָס זיי זיי־נען געווען פּרימיטיוו, נישט געהאַט, אָדער כמעט נישט געהאַט קיין שום שול, און וואָס אפילו דער קליינער פּראָגרעסיווער טייל פון דער דעמלט־דיקער ייִדישער געזעלשאַפט האָט זיך אויך לחלוטין נישט אינטערעסירט מיטן ייִדישן טעאַטער. מען האָט דאָס ייִדישע טעאַטער געלאָזט אויף

הפקר, באטראכט עס פאר א הפקר־קינד, און דעם יידישן אקטיאָר — פאר א הפקר־מענטש.

ערשט אין אָנהויב פון אונדזער יאָרהונדערט קומט א קוים־באַמערקבאַרע ענדערונג אין דער באציונג צום יידישן טעאטער און אַקטיאָר. עס הייבט זיך אָן צו פאראינטערעסירן מיט אים די יידישע אַרבעטער־אינטעליגענץ. מען הייבט אָן צו פארשטיין דעם גרויסן כוח פון דעם טעאטער, זיין קאָלאָסאלע ווירקונג אויף דעם מאסן־מענטש, אויף דעם יידישן פראָלעטאריער, וועלכער איז זיין הויפט־קאָנסומענט. ווייל טראָץ די אלע שלעכטע זייטן זיינע, וועגן וועלכע מיר האָבן שוין דערמאָנט, האָט דאָס „דייטש־יידישע"־טעאטער דאָך אָפּגעשפּילט א גרויסע ראָל אין יידישן לעבן.

די וויכטיקסטע פאָזיציע פון „דייטש־יידישן"־טעאַטער אין פוילן איז געווען דאָס „עלדאָראַדאָ"־טעאטער אין ווארשע, וואָס האָט זיך אָנגעהויבן מיט אברהם גאָלדפאַדענס ווארשעווער פעריאָד. פון „עלדאָראַדאָ"־טעאטער וואקסט ארויס דער עלטסטער דור יידישע אקטיאָרן אין פוילן, מיט אסתר רחל קאמינסקא בראש, דאָס הייסט די, וואָס זענען געוואָרן די עיקר־קאדרען פאר דער וויטערדיקער אנטוויקלונג פון יידישן טעאטער. צום „עלדאָראַדאָ" האָבן אָנגעהויבן ציען יונגע יידישע ארבעטער, פאָלקס־מענטשן, משוררים, פאר וועלכע דאָס טעאטער איז געוואָרן אן אנטפלעקונג, אן אָרט, וווּ זיי האָבן געקאָנט אויסלעבן זייערע אומקלאָרע חלומות וועגן עפּעס אן אנדער לעבן. דער „עלדאָראַדאָ" — ווארשיינלעך צוליב דעם, וואָס ער האָט געהאט א רוסישע דירעקטאָרין — האָט גובר געווען די קהילישע תקיפים אין זייער קאמף קעגן יידיש טעאטער. זייענדיק צו שוואך קעגן דער רוסישער דירעקטאָרין, האָבן זיי א מאך געטאָן מיט דער האנט און באמיט זיך נישט צו באמערקן עס. די גאנצע אָרטאָדאָקסישע און אפילו די באלעבאטישע סביבה אין ווארשע האָט דאָס טעאטער איגנאָרירט, אויסגעמיטן. אינצווישן איז דאָס טעאטער זיך צעוואקסן, זיך איינגעוואָרצלט אינעם לעבן פון יידישן פאָלקס־מענטש. ביי דער ארבעט ברומט אונטער דער ארבעטער און בעל־מלאכה א ניגון פון יידישן טעאטער, חזרט איבער ווערטלעך פון פאָרשטעלונגען, פארטראכט זיך איבער געוויסע אידעען און געשעענישן, מיט וועלכע דאָס טעאטער באקענט אים. דאָס זענען זיינע ערשטע טעאטער־איבערלעבונגען, זיינע ערשטע געפילן פון א קאָלעקטיווער איבערלעבונג — איינס פון די גרעסטע ווירקונגס־מיטלען פון דער טעאטער־קונסט. דאָס איז געווען א וויכטיקער סטימול פאר דער אנטוויקלונג פון

דעם קאָלעקטיוון פּילן, דענקען און האַנדלען. דאָס טעאַטער האָט דעם פֿאָלקס־מענטש געגעבן אַ טעמע צו רעדן און טראַכטן, און נישט איינמאָל איז עס געוואָרן דאָס זאַמלאָרט, וווּ ס׳איז געבוירן געוואָרן דער פּלאַן פֿון אַ פּאַרייַן, פֿון אַ בשותּפֿותדיקן אַרויסטריט, דער אָנהויב פֿון אַן אָרגאַניזאַציע.

דאָס „עלדאָראַדאָ”־טעאַטער האָט אַזוי אַרום אין אַ געוויסער מאָס מיטגעווירקט צו פֿאַרשטאַרקן דעם ווידערשטאַנד פֿון די מאַסן, אָפּגעשוואַכט די מורא פֿאַר דער אומבאַגרענעצטער מאַכט פֿון קלער און די קהלישע תּקי־פֿים. ס׳האָט אויך פֿאַרפֿעסטיקט דאָס טעאַטער אַלס שטענדיקע אינסטיטוציע אין ייִדישן לעבן און אָנגעגורט מיט כּוח די וואַנדערנדיקע „דייטש־ייִדי־שע”־טרופּעס.

די דאָזיקע טרופּעס — מיט אַלע זייערע חסרונות — האָבן דער־וועקט ביי אַ טייל אַרבעטער־יוגנט אין די שטעט און שטעטלעך דעם חשק צו ווידמען זיך דעם ייִדישן טעאַטער. עס הייבן זיך אָן צו שאַפֿן ביי דער ייִדישער יוגנט דראַמאַטישע קרייזן, וועלכע פֿאַרוואַנדלען זיך אין פֿעריאָד נאָך דער רעוואָלוציע פֿון 1905 אין אַ מאַסן־דערשיינונג.

די תּקופֿה פֿון „דייטש־ייִדיש”־טעאַטער האָט אַזוי אַרום מיטגע־ווירקט צו די גרויסע ענדערונגען, וועלכע זיינען פֿאָרגעקומען אין דעם ייִדישן טעאַטער ווי אויך אין ייִדישן לעבן אין צוזאַמענהאַנג מיט דער רעוואָלוציע פֿון 1905 יאָר.

גאָרדין, פּרץ, אסתּר רחל קאַמינסקאַ

די קורץ־דויערנדיקע טיילווייזע פרייהייטן, וואָס זענען ביי דער צאַרישער רעגירונג אויסגעקעמפּט געוואָרן דורך די מאַסן בעת דער רעוואָלוציע פון 1905, האָבן פאַרן יידישן טעאַטער דאָך געהאַט א וויכטיקע באַדייטונג: עס איז אַראָפּגענומען געוואָרן דער פאָרמעלער פאַרבאָט פון יידיש טעאַטער. דאָס הייסט נישט, אַז ס'האָבן זיך געענדיקט שיקאַנעס, רדיפות, באַגרענעצונגען. דאָס יידישע טעאַטער איז נאָך אַלץ אָפּהענגיק געווען פון יעדן טשינאָווניק און פּאָליציאַנט, פון חסד פון דער צענזור און צענזור־מאָשקעס, און כּסדר זיך געמוזט ראַטעווען דורך שתדלנות און שוחד. עס האָט אָבער שוין געקאָנט אַראָפּוואַרפן פון זיך די מאַסקע פון דייטש־יידיש" און אויפהערן צו צעקאַליעטשען די יידישע שפּראַך.

די כוואַליע פון רעוואָלוציאָנערן אויפשטייג האָט אויפגעהויבן אויך דאָס יידישע טעאַטער. עס האָט באַקומען אַן אַנדער אויסזען און אַן אַנדער אויסקלאַנג, באַקומען קערנדיקע סצענישע טאַלאַנטן, וואָס האָבן געשטאַמט פון דער מאַסע און לייכט געפונען א וועג צו דער מאַסע. עס איז געוואַקסן דער באַוווסטזיין פון עולם, במילא אויך זיינע פאַרלאַנגען צום טעאַטער. דאָס האָט ביי די אַקטיאָרן געמוזט אַרויסרופן אַן אַנדער צוגאַנג צו זייער אַרבעט, אַן אַנדער איינשטעלונג סיי אין פּרט פון שפּילן, סיי אין פּרט פון רעפּערטואַר.

די אָרגאַניזירטע יידישע אַרבעטערשאַפט, די פּראָגרעסיווע יידישע געזעלשאַפטלעכקייט, די יידישע ליטעראַטור־שעפער האָבן זיך אָנגעהויבן ערנסט צו אינטערעסירן מיטן טעאַטער, אָנגעהויבן אַרויסצושטעלן פאָדערונגען און קעמפן פאַר זייער רעאַליזירונג. דער צענטער פון דעם דאָזיקן קאַמף איז געוואָרן — וואַרשע — דער וויכטיקסטער טעאַטער־

צענטער אין דעמאלטדיקן רוסלאנד, און אין א גרויסער מאס אויך לאדזש. בראש פון דעם קאמף איז געשטאנען י. ל. פרץ.

ווארשע האט אנגעהויבן צו שפילן די ראל פון א ווארט־זאגעריין אין יידישן טעאטער־לעבן. ווארשע האט געקאנט געבן די סמיכה אויף א פיעסע, א פארשטעלונג, אדער אויף אן אקטיאר, און האט זיי אויך געקאנט ארונטעררייסן.

מיט יידיש טעאטער האט זיך אנגעהויבן צו רעכענען די יידישע פרעסע, וועגן יידיש טעאטער און פארן טעאטער האבן געשריבן פרץ, נאמבערג, בעל־מחשבות, נח פרילוצקי, שלום־עליכם, אש, הירשביין, פינסקי און פיל אנדערע. צום יידישן טעאטער האבן זיך דערנענטערט רעזשיסערן מיט אן אייראפעישער טעאטער־קולטור — דוד הערמאן, מארק ארנשטיין; ס'האט זיך פולשטענדיק פארבונדן מיטן יידישן טעאטער דער רוסישער אקטיאר און רעזשיסער מארק מייערסאן. עס האט אנגעהויבן צו דאמינירן אין טעאטער־רעפערטואר די פיעסע פון יעקב גארדינען, וואס האט אויף א געוויסער צייט ארויסגעשטויסן לאטיינערן, הורוויצן, שמר'ן און טיילוויז אויך גאלדפאדענען.

יעקב גארדין

דאס דערשיינען פון יעקב גארדינען איז געווען א גרוים געשעעניש סיי פארן אקטיאר, סיי פארן עולם — ביי דער סכעמאטישער צייכענונג פון זיין פערסאנאזש האט ער דאך געגעבן דעם אקטיאר מעגלעכקייטן

אַרויסצוברענגען רעאַליסטישע געשטאַלטן. ער האָט געצוווּנגען דעם אַק־טיאָר צו פאַרטראַכטן זיך איבער דעם געזאָגטן וואָרט, וואָס איז ביי גאָרדינען געווען אַן אַן ערך געשליפענער און געליטערטער ווי ביי זיי־נע פאָרגייער. און כאָטש דאָס וואָרט ביי גאָרדינען (און נאָך מער דער זאַצבוי) האָבן געליטן פון אינטעליגענטישער צוגעטראַכטקייט און עט־וואָס פרעמדלעכער שטייפקייט, זיינען זיי דאָך געווען פריי פון דער פריערדיקער הפקרות. פאַר דעם עולם האָט ער אַרויסגעברענגט לעבנס־פּראָבלעמען, וואָס ווי נאַיוו זיי זאָלן אונדז היינט נישט אויסזען, ווי איבערגעלאָדן מיט מאָראַליזירנדיקע סענטענצן, זענען זיי דאָך אין יענער צייט געווען אַן אַנטפּלעקונג פאַרן ברייטן עולם. דער קריטישער רעאַליזם פון גאָרדינען ביים שילדערן די יידישע בורזשואַזיע, יעדע אַנדייטונג וועגן סאָציאַלער אומגערעכטיקייט, יעדער אַפּעל נאָך יושר, יעדער פאַרנעפּלטער רוף צום קאַמף, וואָס איז אין אַ גרויסער מאָס צעזייט אין גאָרדינס פּיעסן, האָט געפונען אַ פאַרפּילפאַכטן אָפּקלאַנג ביים אַרבעטער און פאָלקס־מענטש, וואָס האָט שוין דעמלט געלעבט מיט די דאָזיקע פּראָבלעמען.

אַ דאַנק דעם גאָרדין־רעפּערטואַר האָבן זיך אַנטפּלעקט גרויסע טעאַטראַלע מעגלעכקייטן, גרויסע דראַמאַטישע טאַלענטן פון יידישע אַקטיאָרן, צווישן וועלכע ס'האָט צום העלסטן אויפגעשיינט די גרוי־סע אסתּר רחל קאַמינסקאַ.

די דאָזיקע טאַלענטן האָבן זיך באַוויזן גלייכצייטיק אין אַ גאַנ־צער ריי יידישע טעאַטערס פון יענער צייט: „באַגאַטעלאַ", מוראַנאָוו, „זשאַרדען ד'היווער" שפּעטער — „עליזעאום" און צום סוף — קאַ־מינסקיס טעאַטער אויף אָבאָזשנע. אין לאָדזש — אין דעם גרויסן טע־אַטער" פון זאַנדבערגן; אין ווילנע, אין 1908 יאָר — אין נ. ליפּאָוו־סקיס „פאָלקס־טעאַטער" און אין אַנדערע שטעט פון פּוילן, רוסלאַנד און אוקראַינע.

די קנאַפּע צען יאָר זייט דער רעוואָלוציע פון 1905 ביזן אויברוך פון דער ערשטער וועלט־מלחמה האָבן געבילדעט אַ תּקופה פון גרויסן אויפשטייג פון יידישן טעאַטער אין פּוילן, וואָס איז געווען באַלויכטן מיטן שטערן פון אסתּר רחל קאַמינסקאַ. דער אויפשטייג, וואָס איז גע־ווען פאַרבונדן מיט דער רעוואָלוציע, איז וואָס אַן אמת שטאַרק פאַר־האַלטן געוואָרן אין די יאָרן פון רעאַקציע, ווען ס'האָט זיך צעבושע־וועט אויף די יידישע בינעס אין פּוילן דער ערגסטער שונד פון דער ניו־יאָרקער טאָמאַשעווסקיס שונד־פאַבריק; ער איז אָבער דאָך געווען

אַ װיכטיקער קער אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער אין פּוילן און האָט געפירט צו די גרויסע דערגרייכונגען פון יידישן טעאַטער צווישן ביידע וועלט־מלחמות.

אין 1905־טן יאָר האָבן די טעאַטערס „באַגאַטעלאַ" און מוראַנאָווער, שפּעטער — דער „זשאַרדען ד'היווער", אָנגעהויבן צו שפּילן יידיש טעאַטער. דאָס זעלבע דאָס לאָדזשער „גרויסע טעאַטער" און די טעאַטערס אין ווילנע, לובלין, ביאַליסטאָק און אַ גאַנצע ריי אַנדערע טרופּעס אויף דער פּראָווינץ. אין „באַגאַטעלאַ" נעמט איבער די אָנפירונג מאַרק אַרנשטיין, וועלכער גייט אָבער גלייך אַריבער אין ניי־געעפנטן מוראַנאָווער טעאַטער, וווּ ער פירט אויף שלום־עליכמס „צעזייט און צעשפּרייט" און פּרצ"ס „ס'ברענט" און אין „באַגאַטעלאַ" קומט אסתּר רחל קאַמינסקאַ מיט „חנה די נייטאָרין". גלייך דערנאָך עפנט זיך דאָס טעאַטער „זשאַרדען ד'היווער". אין וואַרשע זענען אַזוי אַרום טעטיק צו יענער צייט דריי יידישע טעאַטערס. עס בייטן זיך אָפט דירעקטאָרן, טרופּעס; אַקטיאָרן קומען קיין וואַרשע און פאָרן אויף דער פּראָווינץ. עס זענען טעטיק די טרופּעס פון וויספּעלד (וועלכער פירט אָן מיטן מוראַנאָווער טעאַטער און שפּעטער עפנט ער אויף אַ געווויסער צייט אַ ניי טעאַטער „נאָווי" אויף קרולעווסקי גאַס), פּישזאָן, קאַמינסקי, ספּיוואַקאָווסקי, סעם אַדלער, קאָמפּאַניעץ, בערנשטיין, זשיטאָמירסקי, סאַבסיי, דערנאָך ראַפּעל־עפּעלבערג אין „עליזעאום" און אַ סך אַנד. — ביז צו פיינשטיינס קינדער־טרופּע (בפירוש אַ טרופּע פון קינדער אין עלטער פון 12—15 יאָר) וואָס פאָרט אַרום איבער דער פּראָווינץ מיטן רעפּערטואַר פון די אַנדערע יידישע טעאַטערס. אין שטעט און שטעטלעך קומען אויף טרופּעס און אַקטיאָרן, וואָס אַ סך פון זיי נעמען דעם וואַנדער־שטעקן אין האַנט, און נאָך אַ יאָר צוויי נע־ונדעווען אין די שווערסטע מאַטעריעלע באַדינגונגען ווערן זיי פּראָפעסיאָנאַלן. עס אַנטוויקלט זיך אַ גרויסע באַוועגונג פון דראַמאַטישע קרייזן און סטודיעס, פון וועלכע אייניקע שפּילן נאָך אַ באַדייטנדיקע ראָל ביי פאַרשידענע טעאַטער־פאַרמעסטן און דער עיקר אין דעם דערציען נייע קאַדרען פאַרן יידישן טעאַטער. אַזאַ איז מ. מילנערס דראַמאַטישער קרייז אין וואַרשע, וואָס ווערט געגרינדעט אין 1906טן יאָר און גייט נאָך אַ פּאָר יאָר אַריבער אין „הזמיר"; אַזאַ איז דער קרייז „דראַמאַטישע קונסט" אין לאָדזש, וואָס עקזיסטירט אייניקע יאָר, ווערט רעזשיסירט דורך מאַרק אַרנשטיין, דוד הערמאַן און שטייט אין כסדרדיקער פאַרבינדונג מיט פּרצן, וועלכער גיט אין לאָדזש פאָרלעזונגען, אָרגאַניזירטע דורכן קרייז, און וויל מיטן

קרייז אויפפירן זיינע פיעסן; „יידישע קונסט" אין ביאַליסטאָק; אַזעל־
כע, מיט אַ קלענערן פּאַרנעם און באַדייט, זענען צענדליקער קרייזן אין
פאַרשידענע שטעט אין פּוילן און בעיקר — דער קרייז, וואָס ווערט
אָנגעפירט דורך דוד הערמאַנען אין וואַרשע, אַ מין עקספּערימענטאַלער
וואַרשטאַט פאַר דעם נייעם טעאַטער, וועגן וועלכן עס האָט געחלומט י.
ל. פּרץ.

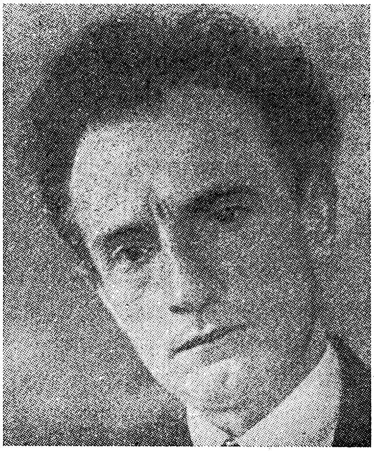
די יידישע שרייבער האָבן זיך בכלל שטאַרקער פאַראינטערעסירט
מיטן טעאַטער. אין 1905 יאָר האָט שלום־עליכם געזאָלט קומען קיין
וואַרשע, כדי צו שטעלן זיינע פּיעסן ביי ספּיוואַקאָווסקין, דער פּלאַן
איז אָבער נישט צושטאַנד געקומען; אָבער מיטן גאַנצן ברען און פייער
צו שאַפן אַ נייַ יידיש טעאַטער האָט זיך גענומען י. ל. פּרץ.

י. ל. פּרץ

די ערשטע פּרוּוון האָט ער געמאַכט מיטן פּראָפעסיאָנעלן טעאַטער
פון קאַמינסקאַ—פישזאָן, ווו ס'איז אויפגעפירט געוואָרן, מיט דער באַ־
טייליקונג פון אסתר רחל קאַמינסקאַ, דער איינאַקטער „שוועסטער" (אין
„זשאַרדען ד'היווער" סוף 1905). דער איינאַקטער האָט געהאַט אַ
גרויסן מאָראַלישן דערפאָלג, און דאָס האָט אָנגערעגט פּרצן צו געבן
אין דעם זעלבן טעאַטער זיין דראַמע דער „נסיון" (אַ פריערדיקער וואַ־
ריאַנט פון דער „גאָלדענער קייט"), וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין

אפּריל 1906. אָבער דאָס לעצטע האָט שוין קיין דערפאָלג נישט געהאַט.

פאַרביטערט פון דעם דורכפאַל, אין וועלכן ער האָט באַשולדיקט די אַקטיאָרן, האָט פּרץ אָנגעהויבן זיך פאַרנעמען מיט דער אַרבעט פון דערציען נייע אַקטיאָרן און — אַ נייעם טעאַטער־עולם. ער פאַרבינדט זיך דאַן נאָך שטאַרקער מיטן דראַמאַטישן קרייז פון דוד הערמאַן (וואָס פירט אויף פּרצ'ס „שוועסטער" און „ס'ברענט", שלום־עליכמס „מזל־טוב", שלום אשס „מיטן שטראָם"), טרעט אַרויס מיט רעפעראַטן וועגן טעאַטער, נעמט אונטער אַ גרויסע אַקציע פאַר דער „יידישער טעאַטער־געזעלשאַפט", וואָס איז אָרגאַניזירט געוואָרן אין 1911 מיטן צוועק אויפצושטעלן אַ יידיש קונסט־טעאַטער, און פירט דורך געלט־זאַמלונגען. דאָס האָט אָבער אַלץ קיין פּאָזיטיווע רעזולטאַטן נישט געבראַכט. פּרץ איז אויך דער איניציאַטאָר פון אַראָפּברענגען קיין וואַרשע די הירשביין־טרופּע (אין 1910 יאָר, ווו זי שפּילט קנאַפּע צוויי וואָכן, דערנאָך אַ געוויסע צייט אין ווילנע). די דאָזיקע טרופּע, וועלכע האָט עקזיסטירט צוויי יאָר צייט, האָט געהאַט אַ גרויסע באַדייטונג פאַר דער אַנטוויקלונג פון יידישן טעאַטער אין גאַנץ רוסלאַנד, דערציענדיק אַ פּיאָנערישן דור פון קולטורעלע און שעפערישע אַקטיאָרן, און צוגרייטנדיק דעם באָדן פאַר דער שאַפונג פון דער „ווילנער טרופּע". מיט



פּרץ הירשביין

דער הירשביין־טרופּע האָט דוד הערמאַן געפּרוווט אויפֿפירן פּרץ״ס „די גאָלדענע קייט״. דער פּרווו איז אָבער איבערגעריסן געוואָרן צוליבן אָפּפאָר פון דער טרופּע. אין 1910טן יאָר פירט נאָך אויף מאַרק שווייד ביי קאָמפּאַניעצן אין טעאַטער פּרץ״ס „אין פּאָליש אויף דער קייט״, וואָס האָט אויך נישט קיין אריכת־ימים. דאָס אַלץ שטילט נישט פּרצס ברען צום יידישן טעאַטער. ער באַמיט זיך מיטצורייסן אַנדערע שרייבער און געזעלשאַפטלעכע טוער. דאָס געלונגט אים מיט נאָמבערגן, דינעזאָנען און אַנדערע, אָבער נישט מיט דוד פרישמאַנען דעם שיינגייסט, וועלכער האָט אַ פאַרניכטנדיקע ביטול־באַציונג צום יידישן טעאַטער; דאָס געלינגט אים אויך נישט מיט ד״ר מוקדוני, וועלכער איז פון 1909 געוואָרן אין ווארשע דער אָפיציעלער קריטיקער פון יידישן טעאַטער און האָט די דאָזיקע פּאָזיציע פיל מאָל אויסגענוצט פאַר סוביעקטיווע אַרונטעררייסערישע אַרויסטריטן, וועלכע האָבן אַרויסגערופן גרויסע סקאַנדאַלן אין דער טעאַטער־וועלט.

ווי פאַרדריסלעך עס זאָלן נישט האָבן געווען די אַנטוישונגען פון פּרצן אין דעם יידישן טעאַטער און אין די יידישע אַקטיאָרן, מוז מען אָבער זאָגן, אַז די אַנטוישונגען האָבן געמוזט קומען צוליב די צו גרויסע פאָדערונגען, וואָס זענען געשטעלט געוואָרן דורך פּרצן דעם יידישן טעאַטער און — דעם יידישן עולם. אמת איז, ווי עס האָט געשריבן נח פּרילוצקי, אַז „די ריזיקע איבערקערעניש (רעוואָלוציע פון 1905) אין דעם פּאָליטישן און סאָציאַלן לעבן פון גאַנצן לאַנד האָט געבראַכט אין באַוועגונג אויך די יידישע מאַסע, אויפגעטרייסלט אויך דאָס יידישע גייסטיקע לעבן״, דאָס יידישע טעאַטער און דער יידישער אַקטיאָר האָבן אָבער נישט געקאָנט מאַכן דעם מיילן־שפּרונג פון „יידיש־דייטש״־טעאַטער, פון גאָלדפאַדען־רעפּערטואַר וואָס איז פאַרקריפּלט געוואָרן און לאַטיינער—הורוויץ־מאַכערייקעס ביז פּרצס סימבאָלישע דראַמאַטישע פּאָעמעס. אַט זעען מיר דאָך, אַז זיינע רעאַליסטישע איינאַקטערס האָבן יאָ געפונען אַן אָרט אין פּראָפעסיאָנעלן יידישן טעאַטער און אַ געהעריקן אָפּקלאַנג ביים עולם, ווייל זיי זענען געווען פאַר אים צוגענגלעך און פאַרשטענדלעך. כדי אָבער צו דערגיין צו דער עכטער פּרץ־שאַפונג, האָט נאָך דאָס יידישע טעאַטער באַדאַרפט דורכגיין אַ שווערן אַנטוויקלונגס־עטאַפּ: פון פאָלקס־טעאַטער (און אָפטמאָל באַלאַגאַן) דורך דער רעאַליסטישער פאַמיליען־דראַמע פון יעקב גאָרדין און פון צייט צו צייט אויך דורך מוסטערן פון דער וועלט־דראַמאַטורגיע. אַזעלכע מוסטערן, וועלכע עס האָט געקאָנט מער וויניקער פאַרדייען דער פּרי־

מיטיווער יידישער אקטיאָר, וואָס האָט זיין שאפונג געבויט בלויז אויף טאלאַנט און אינטואיציע, און דער פרימיטיווער יידישער עולם, וואָס האָט אָפטמאָל איבערגעלעבט זיינע ערשטע טעאַטער־עמפינדונגען.

דעם דאַזיקן וועג האָבן געהאָלפן דורכמאכן די צענדליקער יידישע טרופעס — פּראָפעסיאָנעלע און האלב־פּראָפעסיאָנעלע — וואָס האָבן זיך געשאפן אין פארשידענע שטעט און שטעטלעך פון פוילן; די הונדערטער יידישע אקטיאָרן, וואָס זענען געקומען פון פאבריקן און האנטווערקער־װארשטאטן; יידישע ארבעטס־מענטשן, וואָס האָבן זייער ערשטע וועלטלעכע שול באקומען אין די אומלעגאלע קרייזלעך און פּראָפעסיאָנעלע פאריינען; יידישע פאָלקס־מענטשן, וואָס האָבן ערשט נאָר וואָס אראָפּגעוואָרפן פון זיך די קאפּאָטע און אלע טראדיציאָנעלע פענטעס. עס האָבן אויך אָנגעהויבן צוצוקומען יחידים, וואָס האָבן באקומען א שטיקל פוילישע אָדער רוסישע טעאַטער־קולטור. עס איז אויס־

אסתר־רחל קאַמינסקאַ
אין פּעריאָד פון איר אויפשטייג

געוואקסן דער קערן פאר א יידיש טעאַטער לויט די אייראָפּעישע באגריפן. די צענטראלע פיגור פון דעם דאָזיקן פּעריאָד איז געווען אסתר רחל קאמינסקא, וואָס האָט דעמלט ערשט אָנגעהויבן צו שפּילן איר דאָמינירנדיקע ראָל אין יידישן טעאַטער־לעבן אין פוילן.

די ראָל פון אסתר רחל קאַמינסקאַ אין דער געשיכטע פון דעם יידישן טעאַטער איז אַ פאַרשידנאַרטיקע.

קודם־כל האָט אַ גרויסע באַדייטונג געהאַט די אומגעהויערע אַק־טיאָרישע באַגאַבונג פון דער דאָזיקער קינסטלערין, וואָס האָט מיט אַזאַ רייכקייט אויפגעשיינט אין דעם גאַרדין־רעפּערטואַר. וועגן דעם מוז מען געדענקען, ווייל דאָס האָט אַ סך מיטגעווירקט צום הייבן דעם אָנזען פון יידישן טעאַטער אין די אויגן פון דער נישט־יידישער וועלט, פון באַרימטע קונסט־מבינים, פון סטאַניסלאַווסקיס „מכאַטאָוועצעס" — און דאָס האָט אויך באַווירקט נייע שיכטן פון דער יידישער אינטעליגענץ, ס'האָט אַזוי צו זאָגן, לעגאַליזירט אין זייערע אויגן דאָס יידישע טעַ־אַטער און באַשאַפן פאַר דעם אַ פעסטערע פּאָזיציע אין דער געזעלשאַפט. דער טאַלענט פון אסתר רחל קאַמינסקאַ איז געווען פון אַ באַזונדערער קוואַליטעט, וועלכער האָט געמוזט ציען אויף איר די אויפמערקזאַמקייט. ביי דער אַבסאָלוטער נישט צוגעגרייטקייט אירער אין פּרט פון בילדונג, האָט דאָך עמאַנירט פון איר אַן אויסערגעוויינלעכע אינטעלעקטועלע קראַפט, אַ פאָלקס־חכמה אין באַנעמען די וועלט און לעבנס־דערשיי־נונגען, אַ כוח פון אומנמיטלבאַרן אויסדריקן די אינערלעכע געפילן־וועלט, דעם אינערלעכן אמת פון איבערלעבונגען. די אַלע קינסטלערישע מעלות זענען ביי אסתר רחלען צוזאַמענגעפאַלן מיט איר אידעאַלער אויסערלעכקייט. די אימפּאָנירנדיקע שלאַנקע געשטאַלט (אין אירע יונ־גע און מיטעלע יאָרן), דאָס אויסדריקלעכע, שיינע פּנים; די טיפע, דורכ־דרינגנדיקע אויגן, וואָס האָבן סוגעסטיוו אויסגעדריקט די ברייטסטע גאַמע פון געפילן און געהאַט דעם זעלטענעם כוח פון אריינדרינגען און באַווירקן די געפילן־וועלט פון עולם. דערצו האָט אויך מיטגעהאָלפן די רייכקייט פון איר שטים, — פון די צאַרטסטע לירישע טענער, ביז די סאַמע קרעפטיקסטע. איר זאַפטיק, געזונט געלעכטער און אויפטרייסלענ־דיק געוויין, וואָס פלעגט קומען פון טיפן הארצן און איר נאַטירלעך געפיל פאַר דער פּלאַסטיק פון זשעסט, וואָס האָט אין זיך געהאַט אַלע עלעמענטן פון דער ספּעציפיש־יידישער תנועה, אָבער אין אַן אויסגע־פיינערטער, נישט־סטיליזירטער, נאָר אויסגעאיידלטער פאָרם.

אָבער נישט נאָר דאָס איז געווען דער עיקר פון אסתר רחלס ווירקונג און באַדייטונג. דאָס איז אפשר בלויז איינע פון די סיבות, פאַר־וואָס עס האָט זיך אַרום איר געזאַמלט אַן ערשטקלאַסיקער אַקטיאָרן־קאָלעקטיוו, מיט וועלכן זי האָט געשאַפן איר נוסח, אַ נייעם אין דעמלט־דיקן יידישן טעאַטער — דעם פאָלקסטימלעכן, רעאַליסטישן נוסח.

אין איר אויטאָביאָגראַפיע רעדט אסתּר רחל קאַמינסקאַ וועגן דעם, כאָטש זי גיט זיך אַפשר נישט אָפּ קיין קלאָרן חשבון דערפון. „אונדזער אַנסאַמבל איז געווען אַ סטאַבילער. מיר האָבן קיין אַרטיסטן נישט געביטן. עס האָבן ביי אונדז געשפּילט: ליבערט, ווייסמאַן, זשעלאַזאָ, לאַנדוי, שפּיראָ, סיעראַצקי, מאַדאַם איידלמאַן, ראַפּעל און אַנדערע". דאָס איז אייגנטלעך דער קאַמינסקי־אַנסאַמבל, וועגן וועלכן מיר האָבן גערעדט. אין פאַרשידענע צייטן האָט ער געהאַט פאַרשידענע נעמען ווי: „די פאַראייניקטע דראַמאַטישע טרופּע", קאַמינסקי־טרופּע א. א. אָבער עס האָט תּמיד אין אים געהערשט אַן איינהייטלעכער טאָן פון שפּילן, אַן איינהייטלעכער גייסט, אַן איינהייטלעכער סטיל, דאָס וואָס מיר רופן אַ באַשטימטער נוסח פון טעאַטער־שפּיל.

אָט דער נוסח האָט קינסטלעריש דערצויגן אין דער ערשטער ריי דעם יידישן אַקטיאָר, וואָס האָט מיט אסתּר רחל קאַמינסקאַ געשפּילט, אָבער אויך די גרויסע מחנה יידישע אַקטיאָרן, וואָס האָבן זיך באַוווּסטזיניק ביי אסתּר רחל קאַמינסקאַ געלערנט, אָדער אומבאַוווּסטזיניק באַאיינפלוסט געוואָרן דורך די השפּעות פון איר טעאַטער. דער נוסח האָט דערהויבן און פאַרפיינערט דעם טעאַטער־עולם, אסתּר רחלס עולם, וואָס איז באַשטאַנען בעיקר פון יידישע האַרעפּאַשניקעס, פאָלקס־מענטשן, יידישע אַרבעטער און פאָלקס־אינטעליגענטן; ער האָט אים טעאַטראַליש דערצויגן און מענטשלעך דערהויבן, ווי עס האָט זיך אויסגעדריקט אַלטער קאַציזנע וועגן אסתּר רחל קאַמינסקאַ, אַז זי איז געוואָרן „די פאָן פון דערהויבנקייט פאַר דער גרויער און שפּלער יידישער מאַסע".

דאָ דערגייען מיר צו דער וואָגיקסטער באַדייטונג פון דער דערשיינונג אסתּר רחל קאַמינסקאַ, צו דעם געזעלשאַפטלעכן אויסקלאַנג פון איר שפּילן, צו דער ווירקונג פון אירע געשאַפענע געשטאַלטן אויף די ברייטע מאַסן טעאַטער־צושויער. אסתּר רחל האָט די גאַנצע רייכקייט פון אירע אַקטיאָרישע מיטלען און באַגאַבונג, איר גרויסע קינסטלערישע אינטואיציע, לעבנס־ און בינה־חכמה, געווידמעט דער פאַרקערפּערונג פון דער אונטערדריקטער, אָדער רעוואָלטירנדיקער פרוי, בעיקר — דער יידישער פרוי, וואָס איז געווען צווייפאַך אונטערדריקט: צוליב איר סאָציאַלער לאַגע אַלס פרוי אין דער קאַפּיטאַליסטישער געזעלשאַפט און איר ספּעציפישער לאַגע אַלס יידישע פרוי, וואָס ווערט נאָך שטאַרקער אונטערדריקט דורך דעם יידישן דין און מנהג. איר פּראָטעסט און רעוואָלט קעגן דער דאָזיקער אונטערדריקונג האָט אסתּר רחל אַרויסגעבראַכט אַזוי אויפריכטיק און קינסטלעריש שטאַרק, אַז דאָס האָט אָנ־

געצונדן די דרימלענדיקע געפילן פון די יידישע פאָלקס־מענטשן, וואָס האָבן אין אירע בינע־איבערלעבונגען דערזען די פאַרקערפּערונג פון זייערע רעוואָלט־געפילן (עס זענען באַקאַנט פאַלן פון ספּאָנטאַנע רע־וואָלוציאָנערע אויסברוכן פון עולם, בעת אסתר רחל קאַמינסקאַס פאָרשטעלונגען, אויסברוכן, וואָס האָבן נישט איינמאָל באַדראָט די וויטערדיקע לעגאַלע עקזיסטענץ פון יידישן טעאַטער).

די דאָזיקע ווירקונג פון אסתר רחל קאַמינסקאַ האָט גורם געווען, אַז דער אויפשטייג פון יידישן טעאַטער אין פּוילן זאָל זיין פאַרבונדן מיט איר נאָמען — מיט דעם נאָמען פון דער „מאַמע פון יידישן טעאַ־טער”, ווי דאָס פאָלק האָט זי אָנגערופן (אַ נאָמען, וואָס איז פאַרן פאָלק היימישער געווען, ווי „די יידישע עלעאָנאָראַ דוזע”, מיט וועלכן ס'האָט זי באַקרוינט די רוסישע קריטיק און טעאַטער־וועלט).

אסתר רחל קאַמינסקאַס אַנסאַמבל האָט געהאַט אַ גרויסע באַדיי־טונג פאַר דער וויטערדיקער אַנטוויקלונג פון טעאַטער און טעאַטער־עולם.

נישט געקוקט דערויף, וואָס אסתר רחל קאַמינסקאַ האָט צום טיפ־סטן אָפּגעפילט און צום טיפסטן איבערגעגעבן די אינערלעכע וועלט פון דער יידישער פרוי, האָט זי דאָך געהאַט די אַמביציע צו ברעכן די מויערן פון רעפּערטואַר־געטאָ, אַנטפּלעקן פאַרן עולם און פאַר די אַק־טיאָרן נייע וועלטן. מיר זעען אין קאַמינסקי־רעפּערטואַר פּיעסן פון דער וועלט־דראַמאַטורגיע, ווי: מאָליערס „איינגעבילדעטער קראַנקער”, גאָרקיס „אין אָפּגרונט” (נאַ דניע), דיומאַס „קאַמעליע דאַמע”, זודער־מאַנס „היימאַט”, איבסענס „נאָראַ” און אַנדערע — דאָס זיינען שוין ערנסטע פּרוון ארויסצופירן דאָס יידישע טעאַטער אין פּוילן פון די ענגע יידישע געסלעך אין דער ברייטער וועלט פון נייע פּראָבלעמען, פון נייע איבערלעבונגען. מיר זעען אויך פּרוון פון אויפפירן, אַ חוץ גאָרדינען, נייע יידישע דראַמאַטורגן; אמת, אָן אַ באַזונדערן דערפאָלג. דאָס אַלץ האָט משפּיע געווען אויף די רעפאָרמיסטן פון יידישן טעאַ־טער אין יענע יאָרן. די פּרוון, וואָס י. ל. פּרץ האָט געמאַכט צו רע־פאָרמירן דאָס יידישע טעאַטער אין וואַרשע, זיינען אויפגעקומען אונ־טער דער השפּעה פון אסתר רחל קאַמינסקאַס דערפאָלגן, וואָס האָבן אין אַ גרויסער מאָס צוגעגרייט דעם באָדן פאַר די פּרוון (אין די ערשטע האָט זי זיך אָפּילו אַליין באַטייליקט, ווי מיר האָבן שוין דערמאָנט); דער פאָרמעסט פון פּרץ הירשביינען צו שאַפן זיין קינסטלערישע טרו־פּע (אָנגעהויבן אין אָדעס אין 1908 יאָר), וואָלט זיכער נישט ארויס־

גערופן אזא אינטערעס ביי דער יידישער אינטעליגענץ, ווען ס׳וואָלטן דאָן נישט געווען די אָפּקלאַנגען פון אסתּר רחלס דערפאָלגן ביי דער רוסישער קונסט־וועלט. אפילו די „ווילנער טרופּע", וואָס איז געשאַפן געוואָרן ווי א מין המשך פון דער פּרץ־הירשביין־טרופּע, איז אויך גע־ווען באַווירקט פון אסתּר רחל קאַמינסקאַס טעאַטער, שוין נישט רעדנדיק וועגן דער פּערזענלעכער הילף, וואָס אסתּר רחל האָט געגעבן די „וויל־נער" אין דעם פריען פּעריאָד פון זייער עקזיסטענץ.

מיר זעען בכן, אז דער פּעריאָד צווישן דער רעוואָלוציע פון 1905 און דער ערשטער וועלט־מלחמה אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער אין פּוילן איז געשטאַנען אונטערן צייכן פון אסתּר רחל קאַמינסקאַ. ער איז אויך געווען דער אינטערעסאַנטסטער פּעריאָד אין לעבן און שאַפן פון דער קינסטלערין, וואָס כאָטש זי האָט נאָך געשפּילט און געווירקט ווייטערדיקע צען יאָר זיינען עס שוין געווען ביי איר יאָרן פון שניידן די פּרוכטן פון אירע פריערדיקע שעפערישע דערגרייכונגען.

דאָס יידישע טעאַטער אין פּוילן בעת דער ערשטער וועלט-מלחמה

דער אויפשטייג פון יידישן טעאַטער אין די נאָך רעוואָלוציע־יאָרן איז אָפּגעשטעלט געוואָרן דורך דער רעאַקציע, וואָס איז געקומען נאָכן דערשטיקן דעם רעוואָלוציאָנערן אויפברויז פון די מאַסן. דערפאַר האָבן מיר נישט אין די דאָזיקע יאָרן קיין קינסטלערישע און געזעלשאַפטלעכע פּאַרפּעסטיקונג און אויסברייטערונג פון די נייע דערגרייכונגען פון יידישן טעאַטער, נישט געקוקט דערויף, וואָס די באַציונג צום טעאַטער מצד די פּראָגרעסיווע קרייזן פון דער יידישער געזעלשאַפט אין פּוילן איז געוואָרן אַ בעסערע און פריינדלעכערע, וואָס צום טעאַטער גופא איז צוגעקומען אַ נייער מענטשן־מאַטעריאַל פון יידישער פאָלקס־אינטעליגענץ און באַוווסטזיניקע יידישע אַרבעטער.

אַ וויכטיקע שטערונג אין דער אַנטוויקלונג פון יידישע טעאַטערס איז אויך געווען דער מאַנגל אין טעאַטער־בנינים. אין צענטער פון יידישן טעאַטער־לעבן אין פּוילן, אין וואַרשע, איז דער ענין געווען זייער אַן אָנגעווייטיקטער. די עקזיסטירנדיקע בנינים זענען געלעגן אין די הענט פון פּריוואַט־אונטערנעמער, וועלכע האָבן זיי עקספּלואַטירט, ווי עס האָט זיך זיי צום בעסטן געלוינט, נישט האָבנדיק דעם מינדסטן אינטערעס פאַר דער קינסטלערישער זייט פון דער פּראָדוקציע. אַ חוץ דעם זענען די באַלעבאַטים געווען פאַראינטערעסירט, וואָס עפּטער צו בייטן די טרופּעס, גלויבנדיק, אַז פרישע פּנימער, פרישע נעמען און אַמאָל פרישער רעפּערטואַר (כאָטש דער רעפּערטואַר אין יידישן טעאַטער איז דאַן בכלל געווען אַ באַגרענעצטער און כמעט אַלע טרופּעס האָבן מער־סטנטייל געשפּילט דאָס זעלבע), וועט זיין אַ סגולה צו די געשעפטן.

דער מאנגל אין א טעאטער־בנין האָט זיך אין ווארשע ספּעציעל פאַר־
שאַרפט נאָכן צונעמען דעם פּאָפּולערן מוראַנאָווער טעאַטער דורך דער
צאַרישער רעגירונג צוליב מיליטערישע בוי־צוועקן.

א פּרווו פון באַפרייען זיך פון דער דאָזיקער אָפּהענגיקייט איז
געמאַכט געוואָרן דורך דעם אַקטיאָר, רעזשיסער, טעאַטער־דירעקטאָר
(און צייטנווייז אויך מחבר) אברהם יצחק קאַמינסקי, וועלכער האָט באַ־
שלאָסן אויפצובויען א יידישן טעאַטער־בנין אין ווארשע. פון די געל־
טער, וואָס אסתר רחל קאַמינסקאַ האָט פאַרדינט בעת אירע אַמעריַ־
קאַנער טורנעען, איז ער צוגעטרעטן בויען א בנין פון א יידיש טעאַטער
אויף אָבאָזשנע־גאַס. אָבער דער פּונקט איז געווען נישט קיין פּאַסי־
קער: צוליב דער ווייטקייט פון יידישן צענטער, און — ווינטער —
צוליב דעם גליטשיקן באַרג־אַראָפּ פון דער גאַס.

דער בנין גופא איז איבערגעבויט געוואָרן פון א צירק־געביידע און
האָט דעריבער אָנגעוואָרפן א פּחד מיט דער אומהיימלעכקייט פון זאַל און
שלעכטער אַקוסטיק. ביי דער גאַנצער ביליקייט פון בנין איז אָבער קאַ־
מינסקי נישט בכוח געווען אליין אים צו פאַרענדיקן און געמוזט אָנקומען
צו שותפים, סתם געלט־מענטשן, וואָס האָט שוין ווידער גורם געווען, אז
דאָס טעאַטער זאָל מאַטעריעל זיין אָפּהענגיק פון צופעליקע געשעפטס־
מענטשן. אזוי אַרום איז דער בנין, וואָס איז געעפנט געוואָרן קורץ פאַר
דער מלחמה, געווען בלויז נאָמינעל די היים פון אסתר רחל קאַמינסקאַ,
וועלכע האָט זיך דאָרט באַוויזן פאַרן וואַרשעווער עולם צווישן איין גאַסט־
ראָל־רייזע און דער צווייטער. פאַקטיש איז דאָס קאַמינסקי־טעאַטער גע־
ווען אן אכסניה, וואָס האָט דורכגעלאָזט פאַרשידענע צופעליקע טעאַטער־
געסט, אָפטמאָל פון א גאַנץ צווייפלהאַפטער ווערט. עס איז געווען א
גאַסטראָלן־טעאַטער, ווו עס האָט אַמאָל געגעבן א בליץ־אויף — מעג זיין
אפילו אין דער אָפּערעטע — אזא שטערן, ווי קלאַראַ יאָנג, אָדער אַנ־
דערע אויסלענדישע און אינלענדישע גאַסטשפּילער, ס'האָט אָבער נישט
געהאָלפן צום אנטשטיין פון א שעפעריש, קינסטלעריש טעאַטער.

אויך אין לאָדזש, ווו עס האָט פון 1905 געפירט דאָס „גרויסע
טעאַטער" יצחק זאַנדבערג, איז אזא מין גאַסטראָליאָרן־אכסניה, ווו עס
טרעטן אַמאָל אויף ערנסטע קינסטלער פון אויסלאַנד: מאָריס מאָשקאָ־
וויטש, דוד קעסלער, מאַלווינע לאָבעל א. א., וועלכע פירן אויף פּיעסן פון
ערנסטן יידישן רעפּערטואַר; גאָרדין, קאָברין און „ליטעראַרישע פּיעסן"
פון פּרץ הירשביין, יצחק קאַצנעלסאָן א. א. — אָבער דאָס אלץ צופעליק,
צייטווייליק, דורכגעפלאָכטן מיטן ערנסטן שונד און געשמאַקלאָזיקייט,

און עס קאָן דעריבער נישט זיין קיין רייד וועגן אַ שעפערישער טעאַטער־ליניע. מען קאָן אפשר אָננעמען אלס אַ וואָגיקערן פּרווו אין לאָדזש, קורץ פאַרן אויסברוך פון דער מלחמה, די ארבעט פון יוליוס אדלער און הערמאַן סיעראַצקי, וועלכע האָבן איבערגענומען די דירעקציע פון נייגעעפנטן „סקאַלאַ־טעאַטער". יוליוס אדלער, וועלכער האָט געהאַלטן אין איין אַרומוואַנדערן איבער דער וועלט, האָט געהאַט די געזונטע אַמביציע צו ברענגען שטענדיק עפּעס נייעס אין יידישן טעאַטער. ער האָט געברענגט קיין פּוילן די גרעסטע טייל פון גאַרדין־רעפּערטואַר, און האָט אויפגעפירט אַ ריי איבערזעצונגען פון אייראָפּעישן רעפּערטואַר — דראַמען און אָפּערעטן. ווי אַ מענטש, וואָס האָט עפּעס געלערנט פון זיינע וואַנדערונגען איבער דער וועלט, מיט אַ שפּאָר ביסל אַלגעמיינער און טעאַטער־קולטור, מיט אַ דראַנג צו עפּעס בעסערס און פאָרגעשריטנס, וואָלט ער אפשר געקאָנט זיין דער גרונטלייגער פון אַ שטענדיקן יידישן טעאַטער אין לאָדזש. דער גרויסער יידישער אַרבעטער־צענטער, לאָדזש, איז געווען אַ פּאַסיק פעלד דערצו. לאָדזש האָט זיך גערעכנט אין די טעאַטער־קרייזן פאַר איינער פון די בעסטע יידישע טעאַטער־שטעט אין דער וועלט. די לאָדזשער „גאַליאָרקע", ד. ה. דער מאַסן־באַזוכער, איז געווען אַזוי באַרימט מיט איר „פּאַטריאָטיזם" פאַר אַן אַקטיאָר (ס'זענען באַקאַנט פאַלן פון בלוטיקע געשלעגן ביים פאַרטיידיקן דעם כבוד פון אַ באַליבטן אַקטיאָר), אַז יידישע אַקטיאָרן האָבן דאָס געהאַלטן פאַר אַ כבוד צו הייסן „דער ליבלינג פון לאָדזש". דער לאָדזשער עולם איז געווען געוואַלדיק עמפּינדלעך פאַר אַ בעסערער פּיעסע, בעיקר פאַר אַ פּיעסע מיט פּראָבלעמען און געזעלשאַפטלעכן אויסקלאַנג.

איז אָבער אדלער געווען אַ באָהעמער, וואָס האָט זיך לאַנג נישט געקאָנט האַלטן אויף אַ גראָדער ליניע. ער האָט געקאָנט פון אַ שעקספּיר־אויפפירונג (אמת — פון גאַנץ צווייפלהאַפטער ווערט אין פּרט פון איבערזעצונג, אויפפאַסונג, רעזשי) אַריבערשפּרינגען צו געשמאַקלאָזער אַמעריקאַנער מעלאָדראַמע און אָפּערעטע. צייטנווייז האָט ער געקאָנט מיטרייסן דעם עולם, אָבער קיין שעפעריש, קינסטלעריש טעאַטער האָט ער נישט באַוויזן צו שאַפן.

עס האָט אויך קורץ פאַר דער מלחמה געעפנט זיין ווילנער „פאָלקס־טעאַטער" נחום ליפּאָווסקי, דער טעאַטער־יורש פון פּאָפּולערן דירעקטאָר סאַלאָמאָן גענפער. איז עס ווידער געווען אַן אַכסניה פון טיפּ קאַמינסקי־טעאַטער (אגב — דאָס ווילנער טעאַטער איז אויך געווען איבערגעבויט פון אַ צירק), כאָטש ס'האָבן דאָרט געשפּילט סעזאָנען־טרופּעס און ס'האָט

א צייט רעזשיסירט און געשפּילט דער זעלטן באַגאַבטער גרויסער יידישער אַקטיאָר רודאָלף זאַסלאַווסקי, דער ערשטער יידישער „האַמלעט" אין פּוילן, דער גלענצנדיקער פּאַרקערפּערער פון א ריי גאַרדין־געשטאַלטן און אַרויפּברענגער אויף דער יידישער בינע פון פּיעסן פון אייראָפּעישן רעפּערטואַר (לאַנגעס „שמשון און דלילה" א. א.).

בכלל אָבער גענומען איז דאָס יידישע טעאַטער אין פּוילן ביזן אויסברוך פון דער מלחמה געווען כסדר אויף רעדלעך, געווען א וואַנדער־טעאַטער. צענדליקער וואַנדערנדיקע קאָלעקטיוון, הונדערטער וואַנדערנדיקע אַקטיאָרן, אָן א קינסטלערישן אני־מאמין, אָן א פּראָגראַם און אָן א ליניע. דאָס האָט געשטערט אויסצובראַנען דאָס ווילד־פלייש, וואָס איז אָנגעוואַקסן אין יידישן טעאַטער אין פּעריאָד פון „יידיש־דייטש־טעאַטער", אין פּרט פון שפּראַך, פון באַציונג צום טעקסט, צום אויסזען פון א פאָרשטעלונג. דאָס האָט געשטערט צו דער פאַרשפּרייטונג פון דעם גייסט, וואָס האָט געהערשט אין די פּרוון פון י. ל. פּרץ, פּרץ הירשביין, דוד הערמאַן, צווישן דעם צוקומענדיקן דור יידישע אַקטיאָרן; דאָס האָט געשטערט דער פאַרפעסטיקונג פון אסתר רחל קאַמינסקאַס דערגרייכונגען און פון איר נוסח אין יידישן טעאַטער־לעבן אין פּוילן.

נאָר אפילו די דאָזיקע קלאָגעדיקע עקזיסטענץ פון יידישן טעאַטער ווערט איבערגעריסן אויף א צייט צוליבן אויסברוך פון דער מלחמה אין 1914. אויב אין גאַליציע ווערט דאָס שפּילן יידיש טעאַטער געשטערט אין די פראָנט־געביטן, אָדער, אָקופּאַציע־געביטן, פונוואַנען די יידישע אַקטיאָרן עוואַקואירן זיך אין דער מערהייט קיין ווין, בודאַפּעשט, טשעכאָסלאָוואַקיי, און דאָרט שפּילן זיי נאָך טעאַטער, אָדער מאַכן פּרוון צו אָרגאַניזירן טרופּעס, ווערט אונטער דער צאַרישער הערשאַפט גלייך אַרויסגעגעבן א נייער פאַרבאָט אויף יידיש טעאַטער. דאָס מאָל איז שוין די לאַגע א שווערערע, ווי נאָכן ערשטן פאַרבאָט. דעקן זיך מיט „יידיש־דייטש־טעאַטער" איז נישט מעגלעך, ווייל די מלחמה גייט דאָך מיט דייטשלאַנד. אַביסל יידישע אַקטיאָרן, וועלכע געפינען זיך אויף אוקראַינע און טיף־רוסלאַנד, העלפן זיך אַרויס מיט שפּילן יידישע פּיעסן אויף רוסיש (אַזוי האָט א געוויסע צייט געטאָן אסתר רחל קאַמינסקאַ). די אָבער, וואָס זענען געבליבן אין פּוילן, זענען אָן באַשעפטיקונג, א חוץ די גרופּקעס, וועלכע זיינען אויפגעטרעטן אויף חתונות און בריתן, געמאַכט קאָנצערטן אין טאַנץ־זאַלן אויף גזשיבאָוו און פאַרן אייזערנעם טויער. א געוויסע צייט שפּילט אין א זאַל אויף טוואַרדע 7 א טרופּע פון אדאָלף בערמאַן, ישעיהו ראַטשיין און פּישעלעוויטש, יידישע פּיעסן אויף פּויליש. די דראַמאַטישע

קרייזן, דוד הערמאנס קרייז אין ווארשעווער „הזמיר", טוען דערוויל אין געהיים זייער ארבעט, אָבער קיין יידיש טעאַטער איז נישטאָ.

אין לאָדזש, וואָס איז אָקופּירט געוואָרן דורכן דייטשישן מיליטער קורץ נאָכן אָנהויב פון דער מלחמה, איז יאָ געווען דערלייבט צו שפּילן יידיש טעאַטער. האָט אָבער די דייטשישע מיליטערישע מאַכט צוגענומען די בעסטע בנינים פאַר שפּיטאָלן אָדער פאַר אַנדערע געברויכן, און ס'איז אויסגעקומען צו שפּילן אין קינאָס, שלעכטע זאַלן אָן בינעס, וואָס האָבן מיטגעווירקט דערצו, אַז די אַלע טרופּעס און גרופּעס זאָלן פאַרוואַנדלט ווערן — אין א באַלאַגאַן. דער צושטאַנד האָט זיך נאָך פאַרערגערט צוליבן מאַנגל אין רוטינירטע אַקטיאָרן, וואָס האָבן זיך אין דער מערהייט עוואַקואירט קיין רוסלאַנד, און דעם צופלוס פון א נייעם אַקטיאָרן־עלעמענט, וועלכער איז באַשטאַנען פון דראַמקרייזלעך אָדער סתם באַליבטער טעאַטער־ליבהאָבער. אויב ביז דער מלחמה זענען די דאָזיקע מענטשן געווען טעטיק אין פאַרשידענע לאָדזשער טרופּעס, וואָס האָבן געשפּילט אין זאַלעכלעך אויף דער פּעריפעריע פון שטאָט, האָבן זיי איצט באַקומען די אויבער־האַנט אין לאָדזשער יידישן טעאַטער־לעבן. דער נאָמען „פּלאָ־רא" (איינער פון די זאלן, ווו די גרופּעס האָבן געשפּילט) איז געווען דער סינאָנים פון קולטורלאָזיקייט, געשמאַקלאָזיקייט און טאַלענטלאָזיקייט אין יידישן טעאַטער. דאָס האָט דאָך נישט געשטערט, אַז פון אַזעלכע גרופּעס זאָל אַרויסוואַקסן אַזא קערנדיקער כאַראַקטער־אַקטיאָר און קאָמיקער, ווי מאַקס באָזשיק און נאָך אייניקע.

אין לאָדזש אַרבעטן גלייכצייטיק שוין דראַמאַטישע קרייזן, ווי זלמן זילבערצווייגס קרייז „דראַמאַטישע־קונסט", וואָס זיינען אַן ערנסטער קעגן־כוח דער שונד־פאַרפּלייצונג. עס אַנטוויקלט זיך א ברייטע באַוועגונג פון דראַמאַטישע קרייזן אין דער פּראָווינץ, וואָס איז אָקופּירט דורכן דייטשישן אָדער עסטרייכישן מיליטער.

א יאָר נאָכן אויסברוך פון דער מלחמה ווערט ווארשע אָקופּירט דורכן דייטשישן מיליטער און גלייך עפענען זיך יידישע טעאַטערס. עס הייבט אָן צו שפּילן דאָס קאַמינסקי־טעאַטער מיט אסתר רחל קאַמינסקא, וועלכע האָט באַוויזן אהיימצוקומען פון רוסלאַנד. שפּעטער — אידא קאַמינסקא אין דער אָפּערעטע, פון וועלכער זי גייט באַלד אַוועק אין דער דראַמע. עס שפּילט דער „עליזעום" אויף קאַראָווע, עס עפנט זיך א נייַ טעאַטער אין האַרץ פון דער יידישער געגנט, אויף דער דזשעלאַזנע־גאַס, אין א בודע אונטערן נאָמען „ווענוס". אין דער צייט ווען „ווענוס" דינט אלס הייב פון שונד, ווו עס קעניגט שטראַספּאָגיעל און אַנדערע שונד־מייס־

טערס פון אלטן דור; ווו דער אמאָליקער פאָלקס־ליבלינג, דער העלדן־טענאָר בעניע אבעלמאַן, זינגט אויס זיינע לעצטע טענער — ווערן אין קאַמינסקים טעאַטער געמאכט פרווון, וואָס אָן אמת נישט כסדר, צו געבן אַן ערנסטן רעפּערטואַר. דעסגלייכן באַמיט זיך אויך דוד הערמאַן אין „עליזעום" צו געבן בעסער טעאַטער מיט פאַרשידענע צוזאַמענגעשטעלטע קאָלעקטיוון, וואָס באַשטייען בעיקר פון יונגע, אַ סך אַביטוריענטן פון פוילישע דראַמאַטישע שולן. גלייכצייטיק הייבט אָן צו אַרבעטן אַן ערנסטע, עקספּערימענטאַלע גרופּע, וואָס האָט זיך אויסגעפּיקט פון דוד הערמאַנס קרייז אין דער פּרץ־היים, אין „הזמיר". מען שטעלט דאָרט אייראָפּעישע איינאַקטערס אונטער דער רעזשי פון זיגמונט טורקאָוו און ב. ניצבערג. די גרופּע האַלט זיך אָבער נאָר אַ פּאָר חדשים (אַריינרעכנדיק שוין איר קורצן גאַסטשפּיל אין דער פּראָווינץ), זיגמונט טורקאָוו גייט אוועק צו אסתר רחל קאַמינסקאַ, דאָס זעלבע אַ צווייטער מיטגליד פון דער גרופּע — ה. העלדענבערג; יעקב וויסליץ פאָרט אַרויס קיין פּלאָצק—וולאָצלאַוועק אָנפירן מיט דראַמאַטישע קרייזן; יאָנאַס טורקאָוו נעמט אָנטייל אין אַ ריי הערמאַנס פּרווון אין „עליזעום", ווו עס באַטייליקן זיך אויך נאָרוויד, שידלאָ און מרים שיק. אויך יאָנאַס טורקאָוו גייט שפּעטער אַריבער צו אסתר רחל קאַמינסקאַ, און „דאָס אַרטיסטישע ווינקעלע", ווי דער קרייז אין „הזמיר" האָט געהייסן, צעפאַלט זיך.

אין אַ געוויסן זין איז אין די אָקופּאַציע־יאָרן געווען אַ קאָניונקטור פאַר יידיש טעאַטער. דאָס באַווייזט די אַנטשטייונג פון נייע יידישע טעאַטער־בנינים. אַ חוץ דעם „וועגוס" האָט זיך געעפנט דאָס „צענטראַל־טעאַטער" אין וואַרשע אויף לעשנע־גאַס, אַ טעאַטער, וואָס איז אין די ערשטע יאָרן געווען די היים פון דער אייראָפּעישער אָפּערעטע, און שפּעטער זיך פאַרוואַנדלט אין אַ גוט דראַמאַטיש טעאַטער, פון וועלכן עס איז אַרויסגעוואַקסן דאָס וואַרשעווער יידישע קונסט־טעאַטער „וויקט".

דערעפנט געוואָרן איז דאָס „צענטראַל"־טעאַטער מיט דימאָווס „יאָשקע מוזיקאַנט", אַ צייט איז געשפּילט געוואָרן אַ געמישטער רעפּערטואַר, צווישן אַנדערע אַ דערפאָלגרייכע מוזיקאַלישע קאָמעדיע (אייגנטלעך — פאַרס) פון וואַרשעווער לעבן „דער שטרויענער אַלמן" פון י. ל. וואָלמאַן. דעם אויבן־אָן אין „צענטראַל"־טעאַטער האָט פאַרנומען מיכאַל מיכאַלעסקאָ; מיט אים האָבן געבלידעט אַ דריילינג כאַראַז און לעדערמאַן. אַ לענגערע צייט האָט מיטגעשפּילט מיט זיי שמואל לאַנדאַו, די יונגערע אַקטיאָרן ר. גוטהערץ, ליפּינסקי, ליאַסקאָווסקי, טיימאַן, קערמאַן; אָבער דער עיקר זיינען געווען די דייטשישע אַקטריסעס, פינאַ סערבע, אירענאַ וועליש,

מיצצי האפּע, ראָזען און אַנדערע, וועלכע האָבן געשפּילט טאַקע דייטש אין דער יידישער אָפּערעטע און שפּעטער אויך א ביסל פאַריידישט דעם דייטש, וואָס איז געוואָרן האַלב געבראָכענער דייטש, האַלב געבראָכענער יידיש.

די אייראָפּעישע אָפּערעטע, וואָס איז דאַן געשפּילט געוואָרן אין „צענטראַל" האָט שוין אויסערלעך געטראָגן אַ גאַנץ אַנדערן כאַראַקטער, ווי די ביז דעמאָלטיקע יידישע אָפּערעטקעס. זי איז שוין סיי אַקטיאָריש, סיי וואָקאַליש, סיי דעקאָראַטיוו געשטאַנען אויף אַ גאַנץ פיינער מדרגה. ביי איר גאַנצער „פּוסטקייט האָט זי געברענגט מיט זיך אַ ביסל אויסער-לעכע קולטור אין יידישן טעאַטער-וועלטל, וואָס איז אַזוי וויכטיק געווען סיי פאַרן עולם, סיי פאַרן אַקטיאָר. צום דערפאָלג פון דער דאָזיקער אָפּע-רעטע האָט מיטגעהאָלפן די דעמאָלטדיקע גינסטיקע קאָניונקטור פאַר דעם מין יידיש טעאַטער.

וואָס האָט אַרויסגערופן די דאָזיקע קאָניונקטור? ערשטנס, האָבן אין טעאַטער געשטראָמט דייטשישע אָפיצירן, וועלכע האָבן געזוכט אַ לייכטע פאַרוויילונג — און דאָס האָבן זיי באַקומען אין דער אייראָפּעישער אָפּע-רעטע. צווייטנס, איז אין פּוילן דאַן אויפגעקומען אַ גאַנצער שיכט יידישע מלחמה-גבירים, שמוגלערס און ספּעקולאַנטן, וואָס האָבן פאַרדינט אַ לייי-טישן גראָשן און געקאָנט זיך פאַרגינען לייכט אים אויסצוגעבן. זיי האָבן נאָכגעטאָן די דייטשישע אָפיצירן און טאַקע אויך הנאה געהאַט פון דער אָפּערעטע. דערביי דאַרף מען נישט פאַרגעסן, אַז די קינאָס זענען געווען באַגרענעצט צו יענער צייט, נישט האָבנדיק קיין אויסלענדישע פילם-פּראָ-דוקציע און נישט קאָנענדיק אויסקומען בלויז מיט דער דייטשישער, עסט-רייך-אונגאַרישער און יונגער פּוילישער פילם-פּראָדוקציע. דאָס האָט פאַר-שטאַרקט די אַטראַקציאָנעלקייט פון לייכטן יידישן פאַרוויילונגס-טעאַטער. דער שטענדיקער קאָנסומענט פון יידישן טעאַטער, דער פּאַקטישער איינ-ציקער טרייער געבער-וויכער זיינער — דער יידישער אַרבעטער, אינטעליגענט אין פאָלקס-מענטש — איז עקאָנאָמיש געווען אין זייער אַ געדריקטער לאַ-גע, געלעבט פון די מאָגערע ראַציעס פון אָקופּאַנטישן קאַרטלעך-סיסטעם און מאַטעריעל נישט געווען בכוח אויסצוהאַלטן זיין פאָלקס-טעאַטער. דעריבער האָט אויך דאָס ערנסטערע „עליזעום"-טעאַטער נישט געקאָנט פאַרבלייבן ביי זיינע פאַרשיידענע טעאַטער-פּרוון און זיך אָפּט געמוזט כאַפּן צו אייראָפּעישע אָפּערעטעס. עס האָט אָבער נישט געקאָנט אין דעם פּרט קאָנקורירן מיטן „צענטראַל", ביז עס האָט דאָרט נישט אָנגעהויבן צו שפּילן די „ווילנער טרופּע", וואָס איז אַ קאַפּיטל פאַר זיך אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער אין פּוילן.

דאָס קאַמינסקי־טעאַטער ווידער האָט אויך אַ געוויסע צייט גענאָסן פון דער דאָזיקער קאָניונקטור, ביז ס׳איז צוגענומען געוואָרן דורך דער דייטשישער מיליטער־מאַכט פאַר זיינע פּאַרוויילונגס־צוועקן, דערנאָך איבערגעגאַנגען אין רשות פון „אימקאַ״ (קאַטוילישע, אַמעריקאַנער־פּוילישע יוגנט־געזעלשאַפט) און אויפגעהערט אין משך פון אַ פּאָר יאָר צו דינען דעם יידישן טעאַטער. דאָס האָט געצוווּנגען אסתּר רחל קאַמינסקאַ צו נעמען ווידער דעם וואַנדער־שטעקן און לאָזן זיך מיט אַ טרופּע אין אַ טורנע איבער דער פּוילישער פּראָווינץ, איבער די געביטן פון דייטשישער און עסטרייכישער אָקופּאַציע. אַ באַזונדערס גרויסן דערפאָלג האָט זי געהאַט אויף דעם געביט פון דער עסטרייכישער אָקופּאַציע, ווו ס׳זיינען געווען אַ סך יידישע אָפיצירן און סאָלדאַטן, פאַר וועלכע אסתּר רחל קאַמינסקאַ און איר טעאַטער זיינען געווען אַן אַנטפּלעקונג (זי האָט דאַן געהאַט אַ גוטן אַנסאַמבל פון יונגע כּוחות: אידאַ קאַמינסקאַ, זיגמונט און יאָנאַס טורקאָוו, פּאָליאַ קייזער, משה פּאָליאַקעוויטש, דוד לוי, די זשולקאָווערס, העניך העלדנבערג, רפאל גוטהערץ א. א.). דער ווייטערדיקער טורנע איז געווען אויף וואָלין שפּעטער אוקראַינע, דאָרט איז די טרופּע צוליב דעם בירגער־קריג אויף אַ משך פון אַ פּאָר יאָר געוואָרן אָפּגעשניטן פון פּוילן.

אַ טורנע איבער דער פּראָווינץ מיט זיינס אַן אַנסאַמבל מאַכט אויך אַברהם יצחק קאַמינסקי, וועלכער שטאַרבט טאַקע אין מערץ 1918 יאָר בעתן טורנע, אונטערוועגס, אין לאָמזשע. דאָס יידישע טעאַטער אין פּוילן האָט מיט זיין טויט פאַרלוירן אַן ערשטקלאַסיקן טעאַטער־אָרגאַניזאַטאָר, אַ קולטורעלן, דערפאַרענעם אַקטיאָר און רעזשיסער, אַ מחבר, איבערזעצער — אַן אַלזייטיקן טעאַטער־מענטש.

עס פאָרן אַרום איבער פּוילן אַ גאַנצע ריי וואַנדער־טרופּעס, שפּאַרן אָן אין די קלענסטע שטעטלעך, שאַפנדיק זייער אַן אינטענסיוו טעאַטער־לעבן, אָבער אָן אַ באַזונדערער קינסטלערישער באַדייטונג.

די פּויליש־סאָוויעטישע מלחמה, וואָס איז געקומען אין רעזולטאַט פון פּילסודסקיס פאַרכאַפּערישע פּלענער, וועלכע זיינען געווען אַ טייל פון דער קאַפּיטאַליסטישער אינטערווענץ קעגן דער יונגער ראַטן־מלוכה, איז געוואָרן באַגלייט מיט אַ ווילדער אַנטיסעמיטישער העצע פון דער פּוילישער בורזשואַזיע און מיליטער־קליקע, מיט פּאָגראָמען און יידן־פאַרפאָלגונגען. דאָס האָט ווידער געשטערט די אַנטוויקלונג פון יידישן טעאַטער אין פּוילן און האָט דערפירט צו אַ גרויסער אויסוואַנדערונג פון אַקטיאָרן, ווייל די עקאָנאָמיש־רעכטלעכע לאַגע פון יידישן אַקטיאָר, וועלכע האָט אָנגעהויבן רעגולירט צו ווערן דורכן יידישן אַרטיסטן־פאַריין (געשאַפן אין 1916

יאָר) איז ווידער געוואָרן הפקרדיק. א חוץ אין איין ווינקעלע, וווּ עס האָט אויף א קורצער צייט אויפגעשיינט א העלער מאָרגן פאַרן יידישן טעאַטער: דאָס איז געווען ווילנע, אין סוף 1918 יאָר, ווען ס'איז איינגעשטעלט געוואָרן צום ערשטן מאָל די ראַטן־מאַכט אין ווילנע. גלייך נאָכן איינפירן די ראַטן־רעגירונג איז אָרגאַניזירט געוואָרן א יידישער מלוכה־טעאַטער אונטער דער אָנפירונג פון א. אזרא (איינער פון די גרינדער פון דער „ווילנער טרופּע") און דאָס טעאַטער האָט עקזיסטירט ביז אפּריל 1919, ד. ה. ביזן טאָג, ווען די רויטע אַרמיי איז געווען אין ווילנע. דער דאָזיקער קורצער פּעריאָד האָט באַוויזן דעם יידישן אַקטיאָר, אַז יידיש טעאַטער קאָן האָבן געזיכערטע שאַפונג־ און אַנטוויקלונגס־מעגלעכקייטן, נאָר אין די ראַמען פון דעמאָקראַטיע, פון פּראָלעטאַרישער מאַכט; אַז דער יידישער אַקטיאָר קאָן האָבן א געזיכערטע עקזיסטענץ דאַן, ווען עס קומט צו דער מאַכט דער אַרבעטער־קלאַס.

די יאָרן פון דער מלחמה האָבן בכן אַריינגעבראַכט א כאַאָס אין יידישן טעאַטער־לעבן אין פּוילן, זיי האָבן אָבער אויך באַוויזן די ליכטיקע פּערספּעקטיוו פון א יידיש מלוכה־טעאַטער; גערופן צום לעבן די אָרגאַניזאַציע פון יידישן אַקטיאָר — דעם אַרטיסטן־פאַריין; זיי האָבן באַרייכערט דאָס יידישע טעאַטער מיט א יונגער אינטעליגענץ און מיט דעם רומפולן טעאַטער־קאָלעקטיוו — „די ווילנער טרופּע".

די „ווילנער טרופע"

גראַד ווי דער צענטראַלער פּונקט פון יידישן טעאַטער־אויפשטייג אין פוילן נאָך דער רעוואָלוציע פון 1905 איז געווען די קאַמינסקאַ־טרופּע, אַזוי איז אין די מלחמה־יאָרן געווען די „ווילנער טרופּע".

געשאַפן אין אָנהויב 1916 אַלס „פאַריין פון יידישע דראַמאַטישע אַרטיסטן אין ווילנע אונטער דער לייטונג פון מ. קאָוואַלסקי", איז זי גאָר גיך געוואָרן אַ וויכטיקע פּאָזיציע אין דער אַנטוויקלונג פון יידישן טעאַ־טער. בעת אירע גאַסטשפּילן אין וואַרשע האָט זי אָנגענומען דעם נאָמען „ווילנער טרופּע" (ווי ס'האָט זי אָנגערופן ה. ד. נאָמבערג).

די „ווילנער טרופּע" איז אָרגאַניזירט געוואָרן בעת דער דייטשישער אָקופּאַציע אין ווילנע דורך אַ גרופּע ליבהאָבער מיט לייב קאַדיסאָן און אַ אזרא בראש. פון די דאָזיקע ליבהאָבער זיינען אַרויסגעוואַקסן די שפּע־טער באַרימט־געוואָרענע „ווילנער" עלמית, בלומענטאַל, נאַכבוש, שניאור, טאַנין א. אַ. דער איינציקער פּראָפעסיאָנעלער יידישער אַקטיאָר אין דער גרופּע איז געווען מ. קאָוואַלסקי און די רוסישע אַקטריסע פּאָליאַ וואַל־טער, יהודית לאַרעס. אין אַ קורצער צייט נאָכדעם — דער רוסישער אַק־טיאָר אליהו שטיין. אַ וויכטיקע ראָל אין דער אַנטשטייונג און בעיקר — אין דער לאַנגיאָריקער עקזיסטענץ פון די „ווילנער", האָט געשפּילט דער געשעפטס־פירער פון דער טרופּע, דער לערער און געזעלשאַפטלעכער טוער מ. מאַזאָ.

אָנהייבנדיק איר טעטיקייט מיט שלום אַשס „דער לאַנדסמאַן", האָט די טרופּע אין משך פון איין יאָר אויפגעפירט אַ גרעסערע צאָל יידישע פּיעסן פון אַזוי גערופענעם „ליטעראַרישן" רעפּערטואַר, ד. ה. פּיעסן פון שרייבער (פּרץ הירשביינס „אין אַ פאַרוואָרפן ווינקל", ה. ד. נאָמבערגס

„משפּחה“, שלום אַשם „גאָט פון נקמה“ און „יחוס“, דוד פּינסקים „יעקל דער שמיד“ און די „מוטער“, מאַרק אַרנשטיינס „דאָס ווילנער בעל־הביתל“, לעאָ קאָברינס „דער דאָרפסיונג“ און אויך אַ ריי פּיעסן פון גאָר־דין־רעפּערטואַר). כמעט אַלע פּיעסן זיינען אויפגעפירט געוואָרן דורך ל. קאַדיסאָנען, וועלכער איז געווען די נשמה פון דער „ווילנער טרופּע“, פּונקט ווי מ. מאַזאָ איז געווען דער קאָפּ פון דער טרופּע.

נאָך איבער אַ יאָר אַרבעט אין ווילנע, ווו די טרופּע האָט זיך דער־וואָרבן אַ גרויסן נאָמען, איז זי אַרויסגעפאָרן אויף גאַסטראָלן. דער ריי־כער רעפּערטואַר, די געוויסנהאַפטע אויספירונג (הגם אָן גרויסע אַקטיאָ־רישע אַנטפּלעקונגען), האָט דער טרופּע אויך געמאַכט אַ גרויסן שם אויף דער פּראָווינץ, ווו זיי האָבן געשפּילט (גראָדנע, ביאַליסטאָק א. א. וו.). אַ וויכטיקע באַדייטונג האָט געהאַט דאָס, וואָס דער באַרימטער דייטשי־שער שריפטשטעלער אַרנאָלד צווייג און אַנדערע דייטשישע שרייבער, וואָס האָבן געדינט אין דער אָקופּאַציע־אַרמיי פון „אָב־אָסט“, האָבן אָנגעהויבן צו שרייבן באַגייסטערטע אַרטיקלען וועגן דער טרופּע, שטעלנדיק זי אין איין ריי מיט די בעסטע אייראָפּעישע טעאַטערס. אסתר רחל קאַמינסקא וועלכע האָט געזען שפּילן די טרופּע בעת אירע פּראָווינץ־גאַסטראָלן, האָט זי צוגערעדט אַריינצופאָרן קיין וואַרשע. אין וואַרשע הייבט אָן די טרו־פּע צו שפּילן אין „עליזעום“־טעאַטער (צום סעזאָן 1917—18) — און ווערט די רומרייכע „ווילנער טרופּע“.

וואָס איז געווען דאָס נייע, מיט וועלכן די „ווילנער“־טרופּע איז געקומען צום יידישן טעאַטער־עולם?

געווען איז זי אייגנטלעך אַן אידעישער המשך פון דער פּרץ־הירש־ביין־טרופּע. ווי ביי פּרץ הירשביינען, איז דער טראָפּ ביי די „ווילנער“ געלייגט געוואָרן אויף דער קאָלעקטיווער שפּיל, אויף דער אַנסאַמבל־שפּיל. זי איז געווען „ליטעראַריש“ אין פּרט פון רעפּערטואַר און אין פּרט פון באַציונג צו דער שפּראַך. דער ליטווישער דיאַלעקט, אין וועלכן די טרופּע האָט געשפּילט, איז אָפּגעהיט געוואָרן, צוליב וואָס עס האָט זיך געשאַפן אַ דיאַלעקט־איינהייטלעכקייט אין די פאָרשטעלונגען — אַ זעל־טענע דערשיינונג אין יידישן טעאַטער. ביי די „ווילנער“ האָט געהערשט אַן אומגעהויערער יראת־הכבוד פאַר דער טעאַטער־אַרבעט, וואָס האָט אָפטמאָל ביי זיי געטראָגן דעם כאַראַקטער פון עבודה. דאָס האָט אויך אַרויסגערופן אַ יראת־הכבוד פון עולם צו זיי. די פאָרשטעלונגען זייערע זענען געווען ציכטיק און קולטורעל. און דאָס איז געווען אַ וויכטיקער מיטל צו שאַפן די געהעריקע אַטמאָספער אַרום טעאַטער.

און די „ווילנער" זיינען געקומען מיט א נוכה, נישט נאָר אין פּרט פון דיאַלעקט, נייערט אויך אין פּרט פון טעאַטער־סטיל. די „ווילנער"־טרופּע איז באַאיינפלוסט געווען פון דער רוסישער טעאַטער־קולטור, פון רוסישן טעאַטער, אמת — פון דער נאַטוראַליסטישער שיטה. עס האָט אין איר געהערשט דער גייסט פון דער פאַרמלחמהדיקער תקופה פון רוסישן טעאַטער — נאַטוראַליזם און סימבאָליזם. אין יענער צייט איז דאָס געווען א נייעס אויף דער יידישער בינע, א נייעס, וואָס האָט באַזונדערס געלאָקט דעם יידישן בירגערלעכן אינטעליגענט, א גייסטיק־פאַרלוירענעם אין מלחמה־שטורעם. דער בירגערלעכער יידישער אינטעליגענט האָט דאַן אין דער „ווילנער טרופּע" געפונען אן אָנבינדונג צום יידישן לעבן, צו דער יידישער קולטור. דעם אַרבעטער און פאָלקס־מענטש ווידער האָט גענומען ביי די „ווילנער" די פיינע מדרגה פון זייער אַנסאַמבל־שפּיל, די ערנסטע באַציונג צו טעאַטער־שאַפונג און דער הויכער ניוואָ פון טעאַטער־קולטור.

אין וואַרשעווער פּעריאָד פון דער „ווילנער טרופּע" קומט פאָר איר גרויסע אַנטוויקלונג. עס קומט צו איר דער געוועזענער רוסישער אַקטיאָר אברהם מאָרעווסקי, די יונגע „ווילנער" חוה בראַז, יוסף קאַמען, יוסף בולאָוו, ליובע קאַדיסאָן, חבל בוזגאַן. דער זאַפטיקער אַקטיאָר פון אסתר רחל קאַמינסקאַס גוואַרדיע — לייזער זשעלאַזאָ, פון פּרץ־הירשביין־טרופּע — לאה נעמי; די יונגע אַקטיאָרן מרים אָרלעסקאַ, בעלאַ בעלערינאַ, מרים שיק, מרים ווידע, הערץ גראָסבאַרד, מ. נאָרוויד, יעקב וויסליץ, שידלאָ, גערטנער א. א. דער עיקר — דער רעזשיסער דוד הערמאַן.

די „ווילנער טרופּע" האָט דורכגעמאַכט פאַרשידענע ענדערונגען, שפּאַלטונגען און אומוואַנדלונגען. צייטנווייז זענען טעטיק געווען עטלעכע „ווילנער טרופּעס", וואָס יעדע פון זיי האָט געהאַלטן, אַז זי איז די ריכטיקע „ווילנער". א סך פון די ערשטע „ווילנער" זענען אוועק קיין אַמעריקע און דאָרט עקזיסטירט א צייט לאַנג אַלס „ווילנער טרופּע". פאַרשידענע „ווילנער" האָבן גאַסטראָלירט אין א ריי לענדער — טיילמאָל אפילו איינציקע יאָר. אונדז גייט אָבער וועגן דער „ווילנער טרופּע", וואָס איז געווען טעטיק אונטער דער אָנפירונג פון מ. מאַזאָ ביז א פּאָר יאָר פאַר דער מלחמה, ווייל זי איז ביזן סוף פאַרבונדן געווען מיט פּוילן (הגם אויך איינציקע יאָר גאַסטראָלירט אין אויסלאַנד); ווייל זי איז געווען דער שטאַנדהאַפטיקסטער און שעפערישסטער טייל פון דער „ווילנער טרופּע" און ווייל זי איז אין די לעצטע יאָרן געווען די טרעגערין פון סאָציאַל־אַנגעלאָדענעם רעפּערטואַר אין יידישן טעאַטער אין פּוילן.

אויך די דאָזיקע „ווילנער טרופּע" איז נישט באַשטאַנען פון א שטענדיקן קערן. ס'איז געווען א קאָלעקטיוו, דורך וועלכן ס'זיינען דורכ־געגאַנגען אין משך פון קנאַפּע צוואַנציק יאָר כמעט אַלע ערנסטע יידישע אַקטיאָרן פון פּוילן, פאַרבלייבנדיק אין דעם קאָלעקטיוו א לענגערע אָדער קורצערע צייט. נאָר דער כוח, וואָס האָט דעם קאָלעקטיוו צונויפגעהאַלטן, סיי אין די יאָרן פון גרויסע נצחונות, סיי אין די צייטן פון שווערן גע־ראַנגל פאַרן קיום איז געווען מ. מאַזאָ.

דאָס איז געווען א „געשעפטס־פירער" א יחיד במינו. ער האָט איי־גנטלעך נישט געפירט קיין „געשעפט", אין דעם זין, ווי מען איז געווען געוווינט אין יידישן טעאַטער. קלייניקייטן האָבן אים נישט אינטערעסירט (הגם ער האָט אויף אַלץ געהאַט אַן אויג) — דאָס האָט ער איבערגעלאָזט פאַר זיינע געהילפן, אַדמיניסטראַטאָרן. ער אַליין האָט געפירט טעאַטער־פּאָליטיק, געפירט דאָס טעאַטער. א מענטש מיט א גרויסער קולטור, מיט א יידישער און אַלגעמיינער ערודיציע, מיט געשמאַק און פאַרנעם, מיט דרייסטע איינפאַלן און ממש אוואַנטוריסטישער ריזיקאַלישקייט, איז ער געווען דער הויפּט־גורם סיי פון דעם גוטן, סיי פון דעם שלעכטן אין דער „ווילנער טרופּע".

דער ערשטער וואַרשעווער פּעריאָד פון דער „ווילנער טרופּע" אין „עליזעום" איז פאַרבונדן מיטן רעזשיסער דוד הערמאַן, וועלכער האָט דאַן ערשט באַקומען א מעגלעכקייט פאַר נאָרמאַלער שעפערישער טעאַטער־אַרבעט נאָך יאָרן־לאַנגע פּרוון עפּעס אויפצוטאָן מיט דראַמאַטישע קרייזן, נאָך פאַרשידענע פאַרמעסטן אַליין צו שאַפן א טעאַטער. די ערשטע אַר־בעט דוד הערמאַנס מיט די „ווילנער" איז געווען איבער פּרץ הירשביינס „נבלה", א פּיעסע, וואָס איז געווען אין נאַטוראַליסטישן סטיל פון די „ווילנער". אין דעם פּרט, ווי אויך אין פּרט פון נייגונג צו סימבאָליזם, האָט דוד הערמאַן געפונען א געמיינזאַמע שפּראַך מיט די „ווילנער".

לעולם איז הערמאַן געווען פון אַן אַנדער סביבה און אַן אַנדער טעאַטער־קולטור, ווי עס זענען געווען די „ווילנער". להיפּוך צו זייער „רוסישקייט", איז הערמאַן געקומען מיט א דורכאויס פּוילישער טעאַטער־קולטור, מיט בולטע השפּעות פון יונג־פּוילישן נעאָראָמאַנטיזם און מיס־טיציזם. אויך ער איז א ביסל מיטגעריסן געוואָרן פון דעקאַדענטישן פּסי־כאָלאָגיזירן, וואָס איז אַזוי שטאַרק געווען אין דער מאָדע אין די יאָרן פאַר דער ערשטער וועלט־מלחמה, אָבער ער איז געווען וואַקלדיק אין דעם פּרט. עס איז אין אים פאַרגעקומען אַ געראַנגל צווישן ווישפּיאַנסקי און פּשיבישעווסקי — מיט אַן איבערוואָג פון ווישפּיאַנסקי־השפּעות, וועלכע

זענען ביי הערמאַנען איבערגעשמאָלצן געוואָרן אין דער ראָמאַנטיק פון חסידיזם, אין דער מיסטיק פון קבלה. הערמאַן איז אַזוי מיטגעריסן גע־וואָרן דערמיט, אַז אַ חסידישער ניגון האָט געקאָנט ווערן דער צענטער פון זיין רעזשיסערישער קאָנצעפּציע. אָפּערירנדיק מיטן ניגון, מיט גע־דעמפּטקייט פון בילד און טאָן, מיט סודותפולער טונקלקייט, האָט ער אָפט דערגרייכט גרויסע עפעקטן, וואָס האָבן זייער שטאַרקסטן אויסדרוק באַ־קומען אין „דיבוק". דער עיקר אָבער, וואָס איז אַרויסגעקומען פון דעם

דוד הערמאַן
(צייכענונג: פעליקס פרידמאַן)

שידוך צווישן דער „ווילנער טרופּע" מיט דוד הערמאַנען איז געווען: די פאַרווייכערונג פון דער ליטווישער האַרטקייט פון די „ווילנער", וואָס האָט זיי נענטער געמאַכט דעם דורכשניטלעכן פּוילישן ייִדן. עס האָט זיך אָנגעהויבן אַ לאַנגיאָריקער צוזאַמענבונד צווישן הערמאַנען מיט די „ווילנער", אַ צוזאַמענבונד, וואָס האָט געדויערט איבער אַ יאָר־צענדליק און וואָס האָט שטאַרק באַווירקט דעם כאַראַקטער פון דער טרופּע אין דעם דאָזיקן פּעריאָד.

פון „עליזעום" זענען די „ווילנער" אַוועק אויף פּראָווינץ־גאַסטשפּילן, און צוריקקומענדיק קיין וואַרשע — געגעבן אין קאַמינסקי־טעאַטער אַ ריי אויפפירונגען פון רוסישן רעפּערטואַר (טאָלסטאָיס „די מאַכט פון פינ־

צטערניש", אנדרעיעוום „די טעג פון אונדזער לעבן", סורגוטשעוום „הארבסט־פידלען", טשעכאָוום „אָנקל וואַניא" און גאָרקים „אויפן אָפּ־גרונט"), פון אנדערע נישט־יידישע מחברים (הויפּטמאנס „העַנשל פור־מאן", סטרינדבערגס „דער פאָטער", שניצלערס „ליבעליי"). די פאָר־שטעלונגען האָבן געהאט א וויכטיקע באדייטונג פאר באקענען דעם טעאַ־טער־עולם מיט דער אייראָפּעישער קולטור. דעמלט גייט די טרופּע ווידער אריבער אין „עליזעום" מיט דוד הערמאנס אויפפירונג פון פּרץ הירש־ביינס „תקיעת־כף". אין יאָר 1919—20 קומען א ריי אויפפירונגען פון אברהם מאָרעווסקי, ביז עס קומט פאָר א געשעעניש, וואָס איז אן אי־בערברוך אין דער „ווילנער"־טרופּע און אין יידישן טעאַטער בכלל: צו די שלושים נאָכן טויט פון ש. אנסקי (דעם 9־טן דעצעמבער 1920) ווערט אויפגעפירט דורך דוד הערמאנען דער „דיבוק".

דאָס איז געווען דער גרעסטער דערפאָלג פון יידישן טעאַטער אין פּעריאָד צווישן ביידע וועלט־מלחמות, א דערפאָלג, וואָס האָט אָפּגעהילכט איבער גאָר דער וועלט. א ריי אויפפירונגען פון „דיבוק" זיינען נאָכדעם געמאַכט געוואָרן אויף פאַרשידענע בינעס פון דער וועלט און אין פאַר־שידענע שפּראַכן. יידישע טעאַטערס האָבן געהאלטן אין איין שפּילן דעם „דיבוק" — לויט דוד הערמאנס קאָנצעפּציע, אָדער געפּרוווט שאַפן איי־גענע קאָנצעפּציעס, דער עיקר אָבער איז דער „דיבוק" געשפּילט געוואָרן לויט דוד הערמאנס קאָנצעפּציע, צום לענגסטן טאַקע ביי די „ווילנער". דאָס איז געווען זייער גרויסער נצחון, אָבער אין א גרויסער מאָס אויך זייער מפּלה, און גלייכצייטיק אויך — די מפּלה פון יידישן טעאַטער אין פּוילן אויף לאַנגע יאָרן.

די מפּלה ביי די „ווילנער" האָט זיך קודם־כל אויסגעדריקט אין דעם, וואָס א טייל אקטיאָרן האָבן געקריגן א „דיבוק"־מאַניער אין שפּילן, א מאַניער, פון וועלכער זיי האָבן זיך שוין נישט געקאָנט באפרייען. בעיקר האָט זיך עס אָפּגעשלאָגן אויף דער הויך־טאַלענטירטער מרים אָר־לעסקא. נישט קיין קלענערע מפּלה איז געווען דאָס, וואָס דער מיסטיציזם פון אנסקיס פּיעסע, באזונדערס געדיכט אונטערגעשטראָכן אין דוד הער־מאנס קאָנצעפּציע, איז געוואָרן אן אידעאַל, נאָך וועלכן עס האָבן זיך אָנגעהויבן צו יאָגן יידישע טעאַטערס, בעיקר די „ווילנער" גופא. דאָס האָט געהאט א שעדלעכע ווירקונג אויפן יידישן טעאַטער און אויפן יידישן עולם. דאָס יידישע טעאַטער האָט פארלוירן זיין פּראָגרעסיוו־קעמפערישע ראָל און האָט אָנגעהויבן אין א געוויסער מאָס צו שפּילן א רעאַקציאָנערע ראָל, פאַרהערלעכנדיק די קאַפּאָטע, אידעאַליזירנדיק דעם רבין און רעלי־

גיעזן קולט, מיט וועלכן די יידישע מאסן איז אויסגעקומען צו פירן אזא פארביטערטן קאמף. דאָס איז געווען א מאָדנער פאראדאָקס: דאָס יידישע טעאטער, וואָס האָט צום שטאַרקסטן געליטן פון שטריימל, פון יידישן קלער, האָט פארהערלעכט דאָס דאָזיקע שטריימל, האָט געוועקט סענטימענט צו זיין ערגסטן שונא — דעם יידישן קלער.

עס האָבן נישט געהאָלפן די געלונגענע אויפפירונגען פון שלום־עליכמס „שווער צו זיין א ייד" (רעזשי — ל. קאדיסאָן) גוצקאָווס „אוריאל אקאָסטאָ" (איבערזעצונג און רעזשי פון אברהם מאָרעווסקי) און אנדערע אויפפירונגען פון די „ווילנער" (אין קאמינסקיס טעאטער אין ווארשע) — אויך אין זיי האָט געאָטעמט טיילוויז מיט דער „דיבוק"־אטמאָספער, עס האָט זיך געפילט דער מיסטישער שלייער, אין וועלכן די „ווילנער" זיינען איינגעהילט געוואָרן דורכן „דיבוק", (נישט ריידנדיק שוין וועגן אנסקיס „טאָג און נאכט" אין קאציזנעס באארבעטונג).

נאָך א ריי גאסטשפילן אויף דער פראָווינץ פאָרן די „ווילנער" אין יאָר 1923 קיין רומעניע, וווּ זיי פארברענגען פיר יאָר, רעאָרגאניזירנדיק זיך דאָרט איינציקע מאָל. אין רומעניע ווערט רייף אלס גרויסער אַקטיאָר און רעזשיסער יוסף בולאָוו. עס ארבעט מיט מיט דער טרופע דער דיכטער און רעזשיסער יעקב שטערנבערג. די „ווילנער" גיבן אין רומעניע א פארשידנארטיקן נייעם און רייכן רעפערטואר, פון וועלכן עס טיילט זיך אויס מיט אן אומגעהויערן דערפאָלג בולאָוו־שטערנבערגס אויפפירונג „דער זינגער פון זיין טרויער", וועלכע די „ווילנער" פירן אויף אין פוילן אין 1927־טן יאָר, נאָך זייער צוריקקומען פון רומעניע.

אין רומעניע גייען די „ווילנער" דורך א פאזע פון פאָרמאַליסטישע עקספערימענטן, פון וועלכע זיי טרייסלען זיך אָבער גיך אָפּ נאָך זייער צוריקקומען קיין פוילן. שפּורן פון די דאָזיקע עקספערימענטן פילן זיך נאָך אין די אויפפירונגען — „דער זינגער פון זיין טרויער" און יעווריינאָווס „דער עיקר".

נאָכן צוריקקומען קיין פוילן הייבט זיך אָן דער נייער, לעצטער עטאַפּ פון דער „ווילנער טרופע", אן עטאַפּ, וואָס האָט געדויערט קנאפּע צען יאָר און האָט ווידער געהאט צו פארצייכענען גרויסע דערגרייכונגען און דער עיקר — א בולטן קער אין דער ריכטונג פון סאָציאַל־קעמפערישן רעפערטואר.

די „ווילנער" האָבן דאן אָנגעהויבן אין לעמבערג מיט א נייעם באַשטאנד, אין וועלכן ס'זיינען אריין א חוץ די אלטע „ווילנער" אָרלעסקא, מאָרעווסקי, קאמען, ווייסליץ, שמואל שעפטל, די צוגעקומענע אין רומעניע

נעמי און שמחה נאַטאַן, אסתּר גאָלדענבערג אויך אַ ריי יונגע אַקטיאָרן פון פּוילן, צווישן וועלכע ס׳האָבן זיך מיט דער צייט אַרויסגערוקט רחל האָלצער און דוד ליכט. איניִיקן איז פון דער טרופּע אַוועק אברהם מאָרעווסקי און ס׳זענען צוגעקומען א. סאַמבערג, העלענאַ גאָטליב (וואָס האָבן שוין געשפּילט ביי די „ווילנער" אין רומעניע) און אַ ריי יונגע אַקטיאָרן, געוועזענע מיטגלידער פון דער דוד־הערמאַן־סטודיע: דוד בירנבוים, זלמן הירשפעלד, רות טאַרו, יעקב מאַנסדאָרף, יעקב קורלענדער, בת־שבע קרעמער, אסתּר ראַפּעל א. א.

די ערשטע פּרעמיערע פון די „ווילנער" אין לעמבערג (אויגוסט, 1927) איז געווען יעקב פּרעגערס „נסיון" אונטער דער רעזשי פון דוד־הערמאַן (אויב נישט רעכענען די באַנייונג פון „לאַנדסמאַן" אין דער גאַליצישער פּראָווינץ).

אין רומעניע האָבן די „ווילנער" אָנגעהויבן צו לייגן ספּעציעלן אַכט אויף דער אויסשטאַטונג פון די פאָרשטעלונגען. שוין אין ערשטן פּעריאָד האָבן זיך די „ווילנער" אויסגעצייכנט פון אַנדערע יידישע טעאַטערס מיט דער ציכטיקייט פון דער בינע־אויסשטאַטונג. אָבער אין ערשטן פּעריאָד איז עס געווען בלויז ציכטיקייט, איצט האָט שוין די אויסשטאַטונג אָנגעהויבן צו שפּילן די ראָל פון אַ גאָר וויכטיקן קאָמפּאָנענט אין ספּעקטאַקל, וואָס האָט טאַקע אויף להבא שטאַרק באַשווערט די מאַטעריעלע עקזיסטענץ פון דער טרופּע. פון דער צווייטער זייט האָט עס אָבער ווידער געשטאַרקט דעם אָנזען פון די „ווילנער", ווי אַ טעאַטער מיט אַ גרויסן פּאַרנעם.

אַ פּאָר חדשים שפּילן די „ווילנער" אין לעמבערג און אין אַנדערע שטעט פון גאַליציע, וווּ זיי באַנייען אַ ריי פּיעסן פון זייער אַלטן רעפּערטואַר, און שטעלן נייע (העבעלס „יהודית און האָלאָפערנעס" אין דער רעזשי פון דוד הערמאַן, פּראַנטשישעק לאַנגערס „פּעריפעריע" — רעזשי יעזשי וואַלדען, וויספּיאַנסקיס „ריכטער"). אין מערץ 1928 קומען די „ווילנער" צוריק קיין וואַרשע אין זייער אַלטער היים, אין „עליזעום"־טעאַטער און פירן אויף דערפאָלגרייך אַ נייע פאָרשטעלונג: שלום אַשס „קידוש השם" אין דער דראַמאַטיזאַציע און רעזשי פון מ. ווייכערט*). דאָס איז געווען אַ ספּעקטאַקל פון גרויסן פּאַרנעם און עפעקט,

---

*) מ. ווייכערט איז דורך דעם יידישן געזעלשאַפטלעכן געריכט ביים צענטראַל־קאָמיטעט פון יידן אין פּוילן פאַרמשפּט געוואָרן פאַר קאָלאַבאָראַציע מיטן היטלערישן אָקופּאַנט.

מיט אייניקע גלענצנדיקע אקטיאָרישע קרעאציעס (סאמבערג, ווייסליץ), אָבער אָן אן אידעישער פּארטיפונג. דערנאָך קומט די פּרעמיערע פון אן אַלטער יידישער קאָמעדיע „ווייבערישע קניפּלעך" פון ל. לעווינזאָן, אין דער אינסצעניזאציע און רעזשי פון דוד הערמאן אן אינטערעסאנ־טער פּרווו ארויסצוהייבן א פּערל פון אונדזער קולטור־ירושה. עס איז אָבער נישט געפונען געוואָרן די ריכטיקע אידיי פאר דער אויפפירונג און אויך — נישט די פּאסיקע פאָרם.

א ווייטערדיקער דערפאָלג איז געווען י. ל. פּרעצ׳ס „ביינאכט אויפן אלטן מארק" אין דער אינסצעניזאציע און רעזשי פון דוד הערמאן, מו־זיק יוסף קאמינסקי. און כאָטש די דאָזיקע אויפפירונג האָט אויך גע־ליטן פון מיסטיציזם, האָבן זיך דאָך שוין געהערט אין איר בולטע בונ־טארישע אקצענטן, וואָס האָבן געפונען א שטארקן אָפּקלאַנג צווישן דער קעמפערישער יידישער ארבעטערשאפט.

פּרווון צו געבן מוסטערן פון דער נייעסטער וועלט־דראמאטור־גיע זיינען געווען א. טייטלבוים׳ס אויפפירונגען פון אָ׳נעילס „תאווה" און קלאבונדס דער „כישוף־קרייז".

אין פעברואר 1929 קומט די ערשטע אויפפירונג פון א סאָוועט־טישער פּיעסע — קאטייעווס „מאן, ווייב און רעוואָלוציע" („די קוואד־ראטור פון ראָד") אונטער דער רעזשי פון דוד הערמאן, ס׳איז אָבער הערמאנען נישט געלונגען צו געפינען דעם פּאסיקן טאָן פאר דער סאָ־וועטישער קאָמעדיע, געהעריק פונאנדערשיפרירן דעם טעקסט און צייכ־נען די געשטאלטן.

אין יענער צייט איז געקומען די ערשטע ערנסטע שעקספּיר־אויפ־פירונג אויף דער יידישער בינע אין פוילן: „שיילאָק" (אין דער רע־זשי פון מ. וויכערט). די „ווילנער" פאָרן דאַן ארויס איבער דער פּראָ־ווינץ אויף א טורנע, וואָס דויערט איבער א יאָר צייט, שטעלנדיק די נייע אויפפירונגען „יידן־שטאט" (פון א. ציטלין, רעזשי מ. וויכערט), „הערשעלע אָסטראָפּאָליער" (פון מ. ליפשיץ, רעזשי מ. וויכערט) און „גולם" (פון לייוויק, רעזשי דוד הערמאן).

פון יענער צייט אָן האָבן שוין די „ווילנער" זעלטן געהאט זייער באזע אין ווארשע, און מערסטנטייל ארומגעוואנדערט. דאָס האָט אָבער נישט אָפּגעשוואכט זייער שעפערישן אימפּעט — פארקערט, אין דער צייט שטעלן זיי ווייטערדיקע גרויסע ספּעקטאקלען, וואָס פארבינדן זיי

צום שטאַרקסטן מיט די יידישע מאַסן, מיט דער רעוואָלוציאָנערער אַרבעטערשאַפט.

עס קומען די יאָרן פון גרויסן רעוואָלוציאָנערן אויפשטייג אין פוילן, אין די צייטן פון דער פאַרשאַרפונג פון דער פילסודסקי־דיקטאַטור. אין די יאָרן שטעלן זיך די „ווילנער" דעצידירט אויף דער זייט פון רעוואָלוציאָנערן קאַמף, באַגייסטערן די קעמפער מיטן קינסטלערישן וואָרט, מיט דער רעוואָלוציאָנערער טעאַטער־פאָרשטעלונג.

דער דאָזיקער פעריאָד ביי די „ווילנער" איז בעיקר פאַרבונדן מיטן יונגן רעזשיסער יעקב ראָטבאַום, וועלכער מאַכט דאַן די ערשטע שריט אין פראָפעסיאָנעלן טעאַטער.

שוין די ערשטע פאָרשטעלונג, וואָס ראָטבאַום שטעלט ביי די „ווילנער", אָ'נעילס „דאָס שוואַרצע געטאָ" — (וועגן די ראַסן־דיסקרימינאַציעס פון דער אַמעריקאַנער בורזשואַזיע) — האָט א גרויסן רעוואָלוציאָנערן אויסקלאַנג. אין משך פון צוויי יאָר גייען זיינע ווייטערדיקע אויפפירונגען ביי די „ווילנער": דוד בערגלסאָנס „די ברויט־מיל", וואָס איז א שטאַרק־אויפרודערנדיקע און קאַמפס־מאָביליזירנדיקע פאָרשטעלונג, „דער בונט אין אויסבעסערונגס־הויז", וועלכע איז פול מיט בונטאַרישע אַקצענטן, וואָס הייבן אָן באַאומרויקן די פאַשיסטישע פאָליציי, און „שריי כינע" פון טרעטיאַקאָוו, א פיעסע פול מיט אויפרייס־שטאָף, וועלכע האָט געהאַט דעם גרעסטן דערפאָלג ביי דער וואַרשעווער אַרבעטערשאַפט.

„שריי כינע", וואָס האָט אויף א קינסטלעריש־סוגעסטיוון אופן געשילדערט דעם באַפרייונגס־קאַמף פון כינעזישן פאָלק, האָט ביי אונדזער עולם — א חוץ סימפּאַטיעס צום קעמפנדיקן כינע — אויך אַרויסגערופן אַקטועלע קאַמפס־רעמיניסצענצן. דאָס האָט געבראַכט צו אָפטע ריזיקאָלוציאָנערע דעמאָנסטראַציעס אין טעאַטער, צו אויסרופן און לאָזונגען, וועלכע האָבן דערפירט צו אָפטע וויזיטן פון דער פאָליציי אין טעאַטער, צו אַרעסטן און צו פאַרווערן די פאָרשטעלונג אין א ריי שטעט. „שריי כינע" איז געוואָרן די מאָביליזירנדיקסטע פאָרשטעלונג פון יידישן טעאַטער אין די יאָרן פון דער פילסודסקי־דיקטאַטור. דער דערפאָלג פון דער דאָזיקער פאָרשטעלונג, אויף וועלכער מען איז אָפט געגאַנגען מיט סכנות־נפשות, האָט בולט אונטערגעשטראָכן די פאַרבינדונג פון די „ווילנער" מיט די יידישע מאַסן, מיט דעם רעוואָלוציאָנערן קאַמף.

דער רעזשיסער יעקב ראָטבאום האָט באַוויזן צו געבן די ריכטיקע אַקצענטן אין דער פאָרשטעלונג, און די אַרטיסטן האָבן אַרויסגעוויזן זייער אינערלעכע פאַרבינדונג מיט דעם גייסט, מיט וועלכן די פאָרשטעלונג איז געווען באַהויכט. „שריי כינע" איז דעריבער געוואָרן אַ פאָזיציע אין רעוואָלוציאָנערן קאַמף, וואָס איז געפירט געוואָרן אין פוילן.

יעקב ראָטבאום האָט די „ווילנער" אַרויסגעפירט אויפן שליאַך פון רעוואָלוציאָנערן רעפּערטואַר, גראָד ווי דוד הערמאַן האָט זיי אַוועקגעפירט אויפן וועג פון מיסטישער דביקות. אַ חוץ די פריער אויסגערעכנטע פאָרשטעלונגען האָט נאָך ראָטבאום געשטעלט מיט די „ווילנער" שלום־עליכמס „200.000" (פאַר „שריי כינע") און לאַמפּעלס „בונט אין אויסבעסערונגס־הויז". עס האָט זיך אין די פאָרשטעלונגען נאָך געפילט ראָטבאומס פאָרם־זוכעניש, ווי אין אַ ריי אַנדערע פאָרשטעלונגען, געשטעלטע ביי די „ווילנער" און אויסער די „ווילנער"; עס האָט זיך נאָך אויסגעטיילט דאָס עקספּערימענטירנדיקע. דאָס זעלבע האָט זיך אויך איבערגעחזרט אין דער אויפפירונג פון אַקסענפעלדס „רעקרוטן" — דער לעצטער גרעסערער פאַרמעסט פון די „ווילנער" פאַר זייער ענדגילטיקן פונאַנדערפאַל אין 1935 יאָר. אין אַלגעמיין אָבער איז ראָטבאומס צוזאַמענאַרבעט מיט די „ווילנער" פאַרבונדן געווען מיט דעם רעוואָלוציאָנערסטן פּעריאָד פון זייער עקזיסטענץ, מיט דעם פּעריאָד, ווען זיי זיינען טאַקע אויף אַן אמת געוואָרן דאָס טעאַטער פון דער יידישער מאַסע.

אין די יאָרן פון ראָטבאומס מיטאַרבעט האָבן די „ווילנער" נאָך אויסגעפירט אַנדערע פאָרשטעלונגען: ש. אַשס „אָנקל מאָזעס" רעזשי זיגמונט טורקאָוו, קאַטאַיעווס „אַ מיליאָן צרות" (רעזשי דניאל שאַפּיראָ) טאָלסטאָיס און שטשעגאָלעווס „אַזעף" (רעזשי א. סאַמבערג) און אַ ריי אַנדערע. עס דאָמינירט אָבער אין משך פון די פאַר יאָר יעקב ראָטבאומס שאַפונג. זי איז די טאָנגעבנדיקע אין רעפּערטואַר פון דער „ווילנער טרופּע".

בעתן שטורמישן דערפאָלג פון „שריי כינע", אין 1933 יאָר, זענען די „ווילנער" געפאָרן אויף גאַסטראָלן קיין אויסלאַנד. אָבער זייערע גאַסטראָלן אין פראַנקרייך, בעלגיע, ענגלאַנד, האָבן נישט געגעבן די דערוואַרטע גליקן, זיי האָבן דאַקעגן אַריינגעבראַכט דעמאָראַליזאַציע און פוילונג אין קאָלעקטיוו. עס האָט זיך אָנגעהויבן אַ נייע סעריע שפּאַלטונגען, וואָס האָבן דערפירט דערצו, אַז די „ווילנער" זענען אין יאָר 1934 צוריקגעקומען קיין פוילן ווי אַ רעשטל פון אַ קאָלעקטיוו, וועלכער האָט זיך נאָך געהאַלטן בלויז אַ דאַנק דער עקשנות פון מאַזאַ.

די „ווילנער" פאַרן קיין ווילנע, פּרווון באַנייען אַלטע פּיעסן, ווי אויך אויפפירן איינינקע נייע (קאָמעדיעס „בלומען־וועג" רעזשי ח. בוזגאַן), אָבער ווילנע נעמט אויף קאַלט דעם רעשט פון דער טרופּע. אויך י. טונקלס סענסאַציאָנעלע קאָמעדיע „גאָטס גנבים" (רעזשי יעזשי וואַלדען) אויפגעפירט אין וואַרשע, לײַדט אַ דורכפאַל. אויך יעקב ראָטבאַומס שטעלונג פון די „רעקרוטן" איז נישט אימשטאַנד צו באַלעבן די זיך צעפאַלנדיקע „ווילנער טרופּע".

אין יאָר 1935—36 טרעט אריין דער דירעקטאָר פון דער „ווילנער טרופּע" מ. מאַזאָ צו מאָרים שוואַרצן. דערמיט ענדיקט זיך ענדגילטיק דאָס שיינע קאַפּיטל „ווילנער טרופּע" אין פּוילן.

צענטראַל־טעאַטער „וויקט"

אין משך פון די ערשטע פּאָר יאָר האָט דאָס „צענטראַל"־טעאַטער אין זיין בנין אויף איינער פון די לעבעדיקסטע גאַסן פון יידישן וואַרשע (לעשנע 1) געהאַט בלויז די באַדייטונג פון אַ שפּיל־פּלאַץ. ס'איז געווען די היים פון דער אייראָפּעישער אָפּערעטע, וואָס האָט געהאַט אין עסטע־טישן זין צו פאַרצייכענען אַ פּאָרשריט לגבי דער ביז־דעמאָלטיקער יידי־שער אָפּערעטע, האָט אויסגעריניקט און פאַרפיינערט דעם מין פאַרוויי־לונגס־טעאַטער. נאָר געזעלשאַפטלעך אין דאָס „צענטראַל"־טעאַטער דאַן געווען נישט מער ווי אַ פאַרווײַלונגס־אָרט פאַר געוויסע קרייזן פון אָקור־פּאַנטישע אָפּיצירן, פאַר מלחמה־ספּעקולאַנטן און אויפגעקומענעם מיטל־שטאַנד. די דאָזיקע שיכטן הייבן אָן אין 1919־טן יאָר צו פאַרלירן זייער פּאָזיציע אין יידישן לעבן און אין לעבן פון לאַנד. אַ סך פון זיי עמיג־רירן, נאָכן אוועקגיין פון די דייטשן, אַנדערע ווידער באַמיען זיך איינ־צוהאַלטן זייערע ביז איצטיקע עקאָנאָמישע פּאָזיציעס, אָבער מערסטנ־טייל אָן דערפּאָלג. די פּויליש־סאָוויעטישע מלחמה, וואָס קומט אין רעזול־טאַט פון פּילסודסקיס אַגרעסיע קעגן ראַטנפאַרבאַנד, אוקראַינע, ווייס־רוסלאַנד און ליטע, צעטרייסלט די חרובע עקאָנאָמיק פון דער יונגער פּוילישער בורזשואַזער מלוכה, שלאָגנדיק מיט דער גאַנצער קראַפט דעם אַרבעטער און האַנטווערקער, נישט אויסמיידנדיק אויך דעם יידישן קליינבירגער און פריערדיקן מלחמה־ספּעקולאַנט, וואָס האָט געדינט אַלס עקאָנאָ־מישע באַזע פאַרן „צענטראַל"־טעאַטער. אַזוי אַרום האָט די אייראָפּעישע אָפּערעטע פאַרלוירן איר באָדן. אין „צענטראַל"־טעאַטער האָט מען אָנ־געהויבן שפּילן אַ געמישטן רעפּערטואַר פון ערגערן מין, פאַרטרעטנדיק דעם טעאַטער „וועגנוס", וואָס איז אין צווישן־צייט צוריק פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ קינאָ. ערשט סוף 1920 יאָר, ווען אין דעם „צענטראַל"

שפּילט אַ חברים־טרופּע בראש מיט די אַקטיאָרן אַ. סאַמבערג און ש. לאַנדאַו, באַקומט „צענטראַל" אַלץ בולטער דעם כאַראַקטער פון אַ פיינעם יידישן פאָלקס־טעאַטער. קורץ נאָכדעם — ווען אין דער טרופּע קומען נאָך צו אסתר רחל קאַמינסקאַ, אידאַ קאַמינסקאַ און זיגמונט טורקאָוו, ווערט דאָס טעאַטער פאַרוואַנדלט אין אַ היים פון יידישן דראַמאַטישן טעאַטער, פאַרבלייבנדיק שוין אַזוי ביזן סוף פון זיין עקזיסטענץ — אין פרילינג 1925. די פּאָר יאָר „צענטראַל"־טעאַטער האָבן געברענגט דעם יידישן טעאַטער אין פּוילן אַ גאַנצע ריי וויכטיקע קינסטלערישע פאָרשטע־לונגען, אַרויסגעהויבן אייניקע אַקטיאָרישע פּערזענלעכקייטן, צווישן זיי זיגמונט טורקאָוון ווי אַ פירנדיקן, נאָוואַטאָרישן רעזשיסער און אויס־געפורעמט דעם וואַרשעווער יידישן קונסט־טעאַטער („וויקט").

שוין אין אָנהויב 1921 ווערן אין „צענטראַל"־טעאַטער געשפּילט אַ ריי פּיעסן פון בעסערן יידישן רעפּערטואַר און אייראָפּעישע דראַמען, רעזשיסירט דורך אידאַ קאַמינסקאַ, אַ. סאַמבערג, ש. לאַנדאַו. צווישן די פאָרשטעלונגען טיילט זיך אויס די אור־פּרעמיערע פון אַלטער אייזנשלאָס „כסא הרבנות" (רעזשי זיגמונט טורקאָוו). אַ קינסטלערישע געשעעניש ווערן אָבער די אויפפירונגען פון מאָליערס „קאַרגן" און גאָגאָלס „רעוויזאָר", פּיעסן פון דעם קלאַסישן קאָמעדיע־רעפּערטואַר, וואָס באַקומען צום ערשטן מאָל אויף דער יידישער בינע דעם געהעריקן תיקון אין פּרט פון אויסשטאַטונג, אַקטיאָרן־שפּיל און רעזשי. אין די אויפפירונגען אַנט־פּלעקט זיך זיגמונט טורקאָוו אַלס רעזשיסער, וואָס איז פעיק אויסצו־בויען אַן איינהייטלעכן, קינסטלעריש־פאַרטיפטן קאָמעדיע־ספּעקטאַקל, מיט אַ סאָציאַל־סאַטירישער צושפּיצונג. ער באַווייזט זיך אויך אַלס אומ־רויקער זוכער פון נייע טעמאַטישע אויסדרוקס־מיטלען און פאָרמען, אַלס עקספּערימענטאַטאָר, וואָס לאָזט זיך נישט צופרידנשטעלן מיטן דער־גרייכטן. צייטנווייז פאַרבלאָנדזשעט ער אָבער אויך אויף די אומוועגן פון פאָרמאַליסטישע עקספּערימענטן. אמת, די עקספּערימענטן זענען ביי אים קיינמאָל נישט קיין פּרוּוון פון „קונסט לשם קונסט". זיי פאַרמאָגן אַ סאָ־ציאַלן אינהאַלט, פאַרטיפן די פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכע סאַטירע, דער־מאַסקירנדיק די בירגערלעכע געזעלשאַפט. אָבער דאָס זוכן נייע פאָרמען און אויסדרוק־מיטלען שוואַכט צייטנווייז אָפּ די אידעישע צילגעווענדט־קייט פון די פאָרשטעלונגען. אַזוי איז געווען מיט דער אויפפירונג פון מאָליערס „ליבע אַלס דאָקטער", מיטן „פּריזיוו" פון מענדעלע מוכר ספרים אין סעזאָן 1923—24 מיט גאָלדפאַדענס „לא תחמוד" אין „וויקט", אין סעזאָן 1926—27.

אין יאָר 1922 לעבט איבער דאָס „צענטראַל"־טעאַטער זיין גרעסטן דערפאָלג — שלום אשס „מאָטקע גנב" (רעזשי ש. לאַנדאו — זיגמונט טורקאָוו). א פאָרשטעלונג, וואָס איז געשטעלט געוואָרן צופעליק, כדי אויסצופילן א פּאָר ערב־יום־טוב־וואָכן, איז אומדערוואַרטעט געוואָרן פּאָפּולער ווי דער „דיבוק" אין זיין צייט, זי איז געוואָרן די טעמע פון טאָג צווישן די וואַרשעווער יידן, די צוממייניסטן געשפּילטע פּיעסע אויף דער פּראָווינץ און אין אלע יידישע טעאַטערס אין אויסלאַנד, און — צוליב איר אידעאַליזירן די אונטערוועלט — זיך פאַרוואַנדלט אין דער פלאָג פון יידישן טעאַטער.

„מאָטקע גנב" איז טאַקע געווען א קאָנצערט פון אקטיאָרן־שפּיל. די קרעאַציעס פון א. סאַמבערג אלס „מאָטקע", קלאַרא סעגאַלאָוויטש אלס „מערי", אידא קאַמינסקא אלס „רויטע", ש. לאַנדאו אלס „קאַטאַריניאַזש", זיגמונט טורקאָוו אלס „פריץ", ש. ראָזען — מ. ליפּמאַן אלס „קאַנאַריק", וו. גאָדיק אלס „קליינער מאָטקע", ד. לעדערמאַן אלס „בלינדער לייב", פּאָליפּאַדע אלס קאָוויאַרניע־איינגנטימער, מ. ווידע אלס „חנהלע", ש. וויינטרויב, אפילו דער אינספּיציענט ה. פישער אלס פּאָליציאַנט — זענען געווען פולבלוטיקע, רעאַליסטישע געשטאַלטן. אָבער ס'איז א גרויסער ספק, צי דאָס איז געווען די סיבה פון דערפאָלג. גיכער פון אלץ איז די סיבה געווען די נישט געזונטע סענסאַציע פון אונטערוועלט און הייזל און נישט די דעמאַסקירנדיקע קריטיק פון דער בירגערלעכער געזעלשאַפט. די רעזשי האָט נישט אויף דעם געלייגט דעם טראָפּ, האָט אפשר בכלל נישט געזוכט קיין סאָציאַלע אקצענטן אין דער פאָרשטעלונג, דערפאַר האָט זיך באַקומען דאָס אויסערלעך־סענסאַציאָנעלע און געזעלשאַפטלעך־שעדלעכע.

עס איז אויך געמאַכט געוואָרן אן ענלעכער פּרוו מיט א דראַמאַטיזאַציע פון י. אַגאַטאָשוס „היים בלוט", וואָס האָט שוין נישט געהאַט דעם דערפאָלג פון „מאָטקע גנב", ווייל עס האָט נישט פאַרמאָגט די סענסאַציע און נישט די דראַמאַטישע אָנלאָדונג פון יענער פּיעסע, הגם אויך אין דער פאָרשטעלונג זיינען געווען גלענצנדיקע אקטיאָרישע קרעאַציעס. בכלל האָבן זיך די פאָרשטעלונגען פון „צענטראַל"־טעאַטער אויסגעצייכנט מיט אינטערעסאַנטע אקטיאָרישע לייסטונגען, ווייל דער אַנסאַמבל פון „צענטראַל"־טעאַטער איז קודם־כל באַשטאַנען פון ערשטקלאַסיקע כוחות, קערנדיקע אקטיאָרישע טאַלאַנטן. דאָס האָט זיך אַרויסגעוויזן אין א ריי פריערדיקע און שפּעטערדיקע פאָרשטעלונגען פון קלענערן פאָרנעם, ווי „ד"ר שטיגליץ" (א ווינער קאָמעדיע אויף א יידישער טעמע), (פּאַטאַש

און פערלמוטער" (אן אמעריקאנער קאמעדיע אויף א יידישער טעמע), אנסקיס „דיבוק", ווי א קאנקורענץ־פארשטעלונג פאר דער „ווילנער טרו־פע". „דער דיבוק" איז אין „צענטראל"־טעאטער געשפילט געווארן נישט אין אזא מיסטישן שלייער, א סך רעאליסטישער, האט אבער אויך נישט געהאט די קאמפאזיציאנעלע גאנצקייט, וואס ביי די „ווילנער".

אין פרילינג 1923, נאך דעם, ווי עס גייען אוועק אויף א פאר חדשים פון „צענטראל"־טעאטער אסתר רחל און אידא קאמינסקא, זיג־מונט טורקאוו, ווערן דארט אויפגעפירט בערגערס „מבול" און שלום־

א. ר. קאמינסקא - אנסאמבל אין ווילנע, 1923
אויבן (פון רעכטס): מ. פאסטאר, י. מאנדלבליט, מ. טיימאן, ה. דאשעווסקי, א. לעווין, אידא קאמינסקא, יאנאס טורקאוו.
זיצן: מ. שער יד. בלומענפעלד, ר. קאליש, אסתר-רחל קאמינסקא, ס. אלטבוים, זיגמונט טורקאוו, א. דאמב; אויף דער ערד: ש. קראנץ

עליכמס „דאס גרויסע געווינס", פארשטעלונגען, וואס האבן זיך באזונ־דערס אויסגעצייכנט מיט א. סאמבערגס קרעאציעס אין די הויפט־ראלן. זומער 1923 גייען אוועק א. סאמבערג, העלענא גאטליב און א ריי אנדערע אקטיארן צו דער „ווילנער טרופע", (וואס האט זיך דאן געגרייט צום טורנע קיין רומעניע, שפילנדיק אין מזרח־גאליציע), און עס קומען צוריק אסתר רחל און אידא קאמינסקא, זיגמונט טורקאוו און אנדערע. זיי הייבן דאן אן מיט אסטראווסקיס „אן שולד שולדיקע" און שטעלן אין משך פון א קנאפ יאר אזעלכע אויפפירונגען פון זיגמונט טורקאוו, ווי אנד־

רייעוס „זיבן געהאנגענע", אין וועלכער — אפטעמפנדיק די דעקאדענטישע טענער פון אנדרייעוון, — ס'ווערט ארויסגעברענגט די שטימונג פון רעוואלוציאנערער ראמאנטיק, דער העראיזם פון רוסישע רעוואלוציאנערן; ד"ר שלמה עטינגערס „סערקעלע", די ערשטע אויפפירונג פון דער דאזיקער אלטער יידישער קאמעדיע אין פראפעסיאנעלן יידישן טעאטער, א געשמאקפולער, סטילפולער ספעקטאקל, פון וועלכן עס האט געאטעמט מיט ליבע צו אונדזער קולטור־ירושה, מיט פארשטענדעניש פאר די אייגנטימלעכקייטן פון עטינגערס קאמעדיע און מיט הויכער שפראך־קולטור ביים אויסשפילן דעם דיאלעקט פון די געשטאלטן — א פארביקע געשטאלטן־גאלעריע פון יידישן עבר מיט אסתר רחל קאמינסקא אלס „סערקעלע", דעם גלענצנדיקן משרתים־פארל: אידא קאמינסקא און וול. גאדיק, פרעכטיקע כאראקטער־טיפן, געשאפענע דורך שמואל לאנדאו, סאניע אלטבוים, אדאם דאמב, זיגמונט טורקאוו, דוד לעדערמאן, די יונגע אקטיארן פסח קערמאן און יעקב מאנדלבליט. עס ווערן אויך דורכגעפירט דער עקספערימענט מיטן „פריזיוו" פון מענדעלע מוכר ספרים (מיט אינטערמעדיעס פון י. מ. ניימאן), א פארשטעלונג, וואס איז געגאנגען אויף דער ליניע פון מייערכאלדס טעאטער־שיטה און האט נישט באוויזן ארייצובלאזן קיין רוח־חיים אין מענדעלעס אלטער און נישט זייער געלונגענער פיעסע, כאטש ס'זיינען אין איר געווען א פאר אומפארגעסלעכע קרעאציעס, ווי ש. לאנדאוס, א. דאמבס, יאנאס טורקאווס, וול. גאדיקס א. א. „דער זינדיקער הער טשו" פון יוליוס בערסטעל — אן אינטערעסאנטער פרווו ארויסצוברענגען אויף דער יידישער בינע דאס ווייטע, אומבאקאנטע און דאן אזוי סודותפולע כינע; יעזשי זשולאווסקיס „שבתי צבי", ווו דער רעזשיסער האט נישט באוויזן צו פארריכטן די אידעישע און קאנסטרוקציע־פעלערן פון זשולאווסקיס ווערק, האט אבער געגעבן א מייסטערישע גרופירונג פון מאסן־סצענעס אויף דער קליינער בינע פון „צענטראל"־טעאטער און אן אקטיאריש־רייכן ספעקטאקל, ווו עס האבן זיך באזונדערס אויסגעטיילט: זיגמונט טורקאוו שבתאי צבי און שמואל לאנדאו סולטאן; שלום־עליכמס „טביה דער מילכיקער" אין בערקאוויטשעס דראמאטיזאציע, ווו ס'ווערט ארויסגעברענגט דער מעלאדראמאטישער שטאף פון טביהן, לרעה דעם עכט־שלום־עליכמדיקן. אין דער פארשטעלונג האט ווידער אויפגעטרייסלט אסתר רחל קאמינסקא מיט איר וואַרעמסטע טענער אין דער קליינער ראל פון גאלדע; א מאדערניזירטע אויפפירונג פון א. גאלדפאדענס „צוויי קוני־לעמל", ווו די רעזשי האט זיך נאר דערלויבט צו רייניקן דעם טעקסט, ארייפירן געוויסע

מאָטיוון פון גאָלדפאַדענס אַנדערע אָפּערעטעס און האַלטן די גאַנצע פאָרשטעלונג אין א סטיליזירטער ראַם און טאָן. נאָך דער פּרעמיערע האָט זיך די טרופּע פון „צענטראַל"־טעאַטער פאַרמירט אלס וואַרשעווער ייִדישער קונסט־טעאַטער „וויקט", אונטער דער לייטונג פון אידא קאַמינסקאַ און זיגמונט טורקאָוו און אַרויסגעפאָרן מיטן רעפּערטואַר פון לעצטן סעזאָן אויף א טורנע איבער פּוילן.

די אָנפירונג פון „צענטראַל"־טעאַטער האָט איבערגענומען דער אַרטיסט פון דעם טעאַטער משה ליפּמאַן, וואָס איז נישט אַוועק אין דעם „וויקט"־טורנע. עס איז אים אויסגעקומען צו אָרגאַניזירן א נייעם קאָלעקטיוו, אויפן אָרט פון פריערדיקן צוזאַמענגעשפּילטן און טאַלענטירטן קאָלעקטיוו, און דאָ האָט זיך ווידער אַרויסגעוויזן די שפע פון אַקטיאָרישע טאַלענטן, וואָס דאָס ייִדישע טעאַטער אין פּוילן האָט פאַרמאָגט: א חוץ די אַלט־באַקאַנטע אַקטיאָרן, ווי קלאַרא סעגאַלאָוויטש, נאַטאַליא ליפּמאַן, זינע ראַפּעל, שמחה וויינטרויב, יצחק קרעלמאַן, יצחק נאָזשיק, האָט זיך צוגעקליבן אַן אַנסאַמבל פון אַקטיאָרן, וואָס האָבן יאָרנלאַנג אַרומגעוואַנדערט איבער דער פּראָווינץ און געווען אומבאַקאַנט סיי פאַרן וואַרשעווער עולם, סיי פאַר דער קריטיק. פון צווישן די דאָזיקע אַקטיאָרן האָבן אַרויסגעשיינט, ביי זייער גאַנצער פּרימיטיווקייט און מאַנגל אין שול, אייניקע הויך־טאַלענטירטע אמתע פאָלקס־קינסטלער. עס האָט זיך באַוויזן דער אינטערעסאַנטער כאַראַקטער־אַקטיאָר, ממש א געניאַלער עפּיזאָדן־געשטאַלטיקער חיים סאַנדלער (וואָס איז לײַדער שפּעטער געוואָרן א טאָן געבער פון שונד אין „סקאַלאַ"־טעאַטער), א צאַרטער כאַראַקטער־אַקטיאָר דוד קייזעראָוויטש, דער באַגאַבטער איזיק ראָטמאַן און אַנדערע.

משה ליפּמאַן, וועלכער האָט זיך דאַן געפונען אין זיין אויפבליפּעריאָד אלס אַקטיאָר, איז אין משך פון דעם יאָר געווען דער איינציקער רעזשיסער פון טעאַטער. שפּעטער איז אויך צוגעקומען צו דער טרופּע פון „צענטראַל"־טעאַטער אלס גאַסטראָליאָר אַברהם מאָרעווסקי, וועלכער האָט אויפגעפירט דיומאַס „קין", דעם „דיבוק" לויט זיין אייגענער קאָנצעפּציע (וועלכע איז געווען טריי צו אַנסקיס טעקסט, להיפוך צו דוד הערמאַנס קאָנצעפּציע, אָבער אָן דער פאַסצינירנדיקער חסידישער דביקות פון הערמאַנען), און די אור־אויפפירונג פון אַלטער קאַציזנעס „דוכוס" — דער אינטערעסאַנטסטער פּרווו פון „צענטראַל"־טעאַטער אין יענער תקופה (רעזשי — אַברהם מאָרעווסקי, מיזאַנסצענעס — משה ליפּמאַן, דעקאָראַציעס — משה אַפּעלבוים). די דאָזיקע ערשטע פּיעסע פון אַלטער קאַציזנע, וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אויף דער בינע, האָט באַוויזן די

גרויסע דראַמאַטורגישע פֿעיִקייטן פֿון דעם אַנטי־פֿאַשיסטישן ייִדישן שרײַבער, וועלכער האָט זיך אין צווישן־מלחמה־פּעריאָד אַרויסגערוקט אַלס פֿולבלוטיקער דראַמאַטורג. די פּיעסע, אין וועלכער קאַציזנע האָט דראַמאַטיזירט די גר־צדק־לעגענדע, האָט אַ שטאַרקע האַנדלונג און אַ רײַ פּלאַסטיש געצייכנטע געשטאַלטן. זי לײַדט אָבער פֿון געוויסע דראַמאַטורגישע קאָנסטרוקציע־חסרונות, פֿון אַ געוויסער אָנגעצויגנקייט אין דיאַלאָג און דער עיקר — פֿון אידעיִשער נישט קלאָרקייט. די אַקטיאָרן האָבן געשאַפֿן אין איר אַ רײ גלענצנדיקע געשטאַלטן — אין דער ערשטער רײ מאָרעווסקיס אַלטער דוכוס, וואָס דאַרף פֿאַררעכנט ווערן צו די בעסטע בינע־קרעאַציעס פֿון אַבֿרהם מאָרעווסקי; קלאַראַ סעגאַלאָוויטשעס נחמהלע; חיים סאַנדלערס קרעטשמער; נאַטאַליע ליפּמאַנס קרעטשמערקע; שמחה ווײַנטרויבס שנײַדער; דוד קייזעראָוויטשעס גלח און, אין אַ געוויסער מאָס, יצחק קרעלמאַנס גר צדק און ראָטמאַנס ליז. די רעזשי האָט אָבער נישט באַוויזן צו פֿאַרריכטן די חסרונות פֿון דער פּיעסע, פֿאַרקערט — פֿאַרטיפֿט זיי דורך געבן געוויסע שאַרפֿע נאַטוראַליסטישע עפֿעקטן, האַלטנדיק דערבײַ דעם גאַנצן ספּעקטאַקל אין אַ טאָן פֿון קאָטורנען־טראַגעדיע, ד. ה. מען איז צײַטנווײַז געגאַנגען אויף שטעלצן און דעקלאַמירט, אָנשטאָט צו רייִדן. דאָס האָט, פֿאַרשטייט זיך, אָפּגעשוואַכט די ווירקונג פֿון דער פֿאָרשטעלונג, וואָס האָט געקאָנט און געדאַרפֿט ווערן אַ געשעעניש אין ייִדישן טעאַטער־לעבן אַלס ערשטלינג־ווערק פֿון אַ פֿולבלוטיקן, אינטערעסאַנטן ייִדישן דראַמאַטורג.

צווישן די אויפֿפֿירונגען, וואָס זײַנען דורך משה ליפּמאַנען געשטעלט געוואָרן אין משך פֿון יאָר איז שווער אָנצווײַזן אויף אַ פּאָזיציע פֿון ערנסטן טעאַטער־ווערט. מענדעלע מוכר ספֿרימס „פֿישקע דער קרומער", וואָס איז דראַמאַטיזירט געוואָרן דורך יעקבֿ וואַקסמאַן, איז געווען אַ בעל־מלאָכהשע אַרבעט, אָן הויש פֿאַר מענדעלען און פֿאַר דער אַטמאָספֿער פֿון זײַנע ווערק; רעזשיסעריש געלונגענער איז געווען שלום אַשס „יחוס", וווּ ס'איז אין אַלגעמיין געשאַפֿן געוואָרן אַ וואַרעמער טאָן אין ספּעקטאַקל, איז אָבער די פּיעסע גופֿא דראַמאַטורגיש אַ שוואַכע. קאַדל־בורגס קאָמעדיע „דער שוואַרצער פֿלעק" איז געווען אַ פּרוּוו צו געבן „מאָדערן טעאַטער". דער פּרוּוו האָט זיך אויסגעדריקט אין אָנהויבן טרעפּ אויף דער בינע, און געבן קוביסטישע ליניעס דער דעקאָראַציע, קאָסטיום און גרים, בײַ אַ פֿולשטענדיק־היימישער רעאַליסטישער שפּיל פֿון אַקטיאָרן; די דראַמאַטיזאַציע פֿון וויקטאָר הוגאָס „גבֿור אין קייטן" (דראַמאַטיזירט דורך דאַשעווסקין) האָט געהערט צו די געלונגענסטע אויפֿ־

פירונגען פון משה ליפּמאַן. הגם ס'האָט איר געפעלט קינסטלערישע פאַרטיפונג, האָט זי אָבער געהאַט אַ סאָציאַלע צוגעשפּיצטקייט, וואָס האָט שטאַרק געווירקט אַ דאַנק אייניקע גלענצנדיק־געשפּילטע ראָלן, ווי משה ליפּמאַנס „זשאַן וואַלזשאַן", אייזיק ראָטמאַנס „זשאַווער", שמחה ווייַנטרויבס „שאַרמאַנטיע", זינע ראַפּעלס „פאַנטינאַ", דוד קייזעראָוויטשעס „בישאָף" א. א. די פאָרשטעלונג איז אויך געווען דער גרעסטער דערפאָלג פון „צענטראַל"־טעאַטער אין געגעבענעם צייט־אָפּשניט; אין דוד בערקאָוויטשס „מאָשקע חזיר", האָט די רעזשי, נישט געקוקט אויף דעם

אסתר רחל קאַמינסקאַ אין די לעצטע
יאָרן פון איר לעבן

שטאַרקן דראַמאַטישן שטאָף פון דער זאַך, נישט באַוויזן אויסצובויען דעם אָנוווקס פון דעם קאָנפליקט. דערמיט איז אָפּגעשוואַכט געוואָרן די ווירקונג פון דער פאָרשטעלונג, טראָץ די גוטע לייסטונגען פון משה און נאַטאַליע ליפּמאַן, אייזיק ראָטמאַן, יצחק קרעלמאַן, יצחק נאָזשיק און באַזונדערס פון דוד קייזעראָוויטש און חיים סאַנדלער; די מאָדערניזירטע אויפפירונג פון אברהם גאָלדפאַדענס „כישופמאַכערין", איז נישט געווען מאָדערן און א חוץ די סטיליזירטע דעקאָראַציעס האָט זי קיין נייעס נישט

געברענגט, אויסער — דוד קיזערשאָוויטשעס „כישופמאכערין", וועלכע איז געווען זייער עפעקטפול, אָבער נישט אוועק פון דעם גאָלדפאַדען־שטאַמפּ, דעסגלייכן קלאַרא סעגאַלאָוויטשעס „מירעלע".

אין סך־הכל האָט זיך משה ליפּמאַן אַלס רעזשיסער באַוויזן פאַר א גוטן אָרגאַניזאַטאָר פון א ספּעקטאַקל, אָבער אָן קינסטלערישער און אידעישער פאַרטיפונג, אָן דעם כּוח פון אָנווארעמען א בינע־ווערק, וואָס זאָל מסוגל זיין שטאַרק צו ווירקן אידעיש און עסטעטיש. דעריבער איז דער נאָך־„וויקט"־פּעריאָד פון „צענטראַל"־טעאַטער געווען א בולטער באַרג־אַראָפּ פון דעם דאָזיקן טעאַטער.

מיט דער צייט פון ליפּמאַנס אָנפירונג ענדיקט זיך די עקזיסטענץ פון „צענטראַל"־טעאַטער בכלל. די בורזשואזע פּוילישע רעגירונג האָט געהאַלטן, אַז דער ספּירט־מאָנאָפּאָל איז וויכטיקער ווי אַ יידיש טעאַטער און אין 1925 יאָר צוגענומען דעם בנין, וועלכער איז איבערגעבויט געוואָרן פאַרן ספּירט־מאָנאָפּאָל.

דער בנין האָט אָפּגעשפּילט א וואָגיקע ראָל אין דער אַנטוויקלונג פון יידישן טעאַטער. אין אים זיינען געגעבן געוואָרן דעם יידישן פאָלקסמענטשן א סך ווערטפולע פאָרשטעלונגען, האָבן זיך ארויסגערוקט טאַלענטירטע יידישע אַקטיאָרן, איז געשאַפן געוואָרן דאָס וואַרשעווער יידישע קונסט־טעאַטער „וויקט".

דער „וויקט" האָט נאָך זיינע דערגרייכונגען אין וואַרשע, געמאַכט אין יאָר 1924 א גרויסן טורנע איבער פּוילן. עס האָט זיך איבערגעחזרט דער דערפאָלג פון דער „ווילנער טרופּע", וועלכע האָט באַוויזן צוצוציען די ברייטסטע קרייזן אין טעאַטער. דאָס האָט זיך באַזונדערס געלאָזט באַמערקן אין גאַליציע, ווו ס'זיינען דורך דער „ווילנער טרופּע" און „וויקט" אריינגעצויגן געוואָרן אַלע קרייזן פון דער יידישער באַפעלקערונג, אין דער ערשטער ריי די אַרבעטער און פּראָגרעסיווע אינטעליגענץ. אָבער אין דעם טורנע האָט דער „וויקט" אויסגענוצט מיט גרויס דערפאָלג בלויז דעם אַלטן רעפּערטואַר און נישט געגרייט קיין נייע פאָרשטעלונגען, וואָס האָט אין דעם קאָלעקטיוו אריינגעבראַכט א צושטאַנד פון נישט־סטעטיקייט און געפירט צו זיין שפּאַלטונג. די גרעסטע טייל פון „וויקט", מיט אידא קאַמינסקא און זיגמונט טורקאָוו, פאָרט אַריבער אויפן ווינטער 1924—25 קיין ווילנע, ווו די טרופּע ווערט נאָך פאַרשטאַרקט דורך א. סאַמבערג און העלענא גאָטליב, שלמה קוטנער, לייב שריפּטזעצער, אברהם קורץ און אויך אייניקע וואָכן אויך דורך אסתּר רחל קאַמינסקא, וואָס איז דעמאָלט צוריקגעקומען פון ווין נאָך איר ערשטער אָפּעראַציע. עס

איז געווען דער רומפולסטער סעזאָן פון יידישן טעאַטער אין ווילנע. מיט גרויסן פאַרנעם זענען געשפּילט געוואָרן די אויפפירונגען פון „צענטראַל"־טעאַטער און „וויקט", זיגמונט טורקאָוו פירט אויף אויך נייע זאכן: ה. סעקלערס „יזכור", וויקטאָר הוגאָס „דער גלאָקן־ציער פון נאָטר־דאַם"; אידא קאַמינסקא פירט אויף א ריי נייע קאמעראלע אייראָפּעיִשע פּיעסן: אסתר רחל קאַמינסקא באַווייזט זיך (צום לעצטן מאָל אין ווילנע) אין

אסתר-רחל קאַמינסקאַ
אויפן טויטן-בעט

איר אלטן רעפּערטואר. דער רום פון „וויקט" דערגרייכט קיין אויס־לאַנד, און דאָס טעאַטער באַקומט א קאָנטראַקט אויף גאַסטראָלן קיין ווין. אין מאי 1925 קומט דאָס טעאַטער קיין וואַרשע צוצוגרייטן די רייזע קיין ווין, שפּילט „מירעלע אפרת", כדי צו באַווייזן די געזונט־געוואָרענע (ווי עס האָט זיך דאַן אויסגעוויזן) „מאַמע" אסתר רחל קאַמינסקא, מאַכט א גראַנדיעזע אויפפירונג פון „גלאָקן־ציער פון נאָטר־דאַם", וואָס איבער־

ראַשט מיטן פּאַרנעם און אויסשטאַטונג, מיט אַ ריי אַקטיאָרישע קרעאַציעס און באַזונדערס מיט דער נייער ראָל פון אסתּר רחל קאַמינסקאַ אין דער אומגליקלעכער מאַמע אין שטייג (די לעצטע ראָל פון אסתּר רחלען).
צוליב פאַרשידענע פאָרמעלע שוועריקייטן קומט נישט צושטאַנד די רייזע קיין ווין, דער קאָלעקטיוו פאָרט נאָך אַרום אויף אַ פּראָווינץ־טורנע מיט אסתּר רחל קאַמינסקאַ, וואָס ווערט ווידער קראַנק אין וועג, מען רייסט איבער דעם טורנע, כּדי זי צו ברענגען קיין וואַרשע, וווּ זי שטאַרבט סוף 1925, און געפינט איר אייביקע רו אויפן גענשער בית־עולם, באַגלייט דורך צענדליקער טויזנטער יידישע פאָלקס־מענטשן, וואָס האָבן אויסגעדריקט זייער אויפריכטיקסטן טרויער צוליבן טויט פון דער „מאַמען פון יידישן טעאַטער”, דער גרויסער טאָכטער פון דער יידישער אָרעמקייט.

אידאַ קאַמינסקאַ מיט זיגמונט טורקאָוו פאָרן אַרום מיט אַ קליינעם אַנסאַמבל און פירן אויף קאַמעראַלע פּיעסן פון אייראָפּעישן רעפּערטואַר אין דער פּוילישער פּראָווינץ, כּדי צו דעקן די דעפיציטן פון דער נישט־צושטאַנדגעקומענער אויסלאַנד־רייזע און זאַמלען כּוחות פאַר אַ נייעם „וויקט”־פאַרמעסט.

דער פאַרמעסט ווערט געמאַכט אין וואַרשעווער „קאַמינסקי־טעאַטער” אין סעזאָן 1926—27.

דער סעזאָן הייבט זיך אָן פייערלעך מיט אַן אויפפירונג פון אברהם גאָלדפאַדענס „לא תחמוד”, לכבוד פופציק יאָר יידיש טעאַטער. די פּיעסע איז אינסצעניזירט געוואָרן דורך זיגמונט טורקאָוו, מיט אינטערמעדיעס פון משה בראָדערזאָן, מוזיקאַלישע באַאַרבעטונג פון יוסף קאַמינסקי. עס איז געווען אַ גרויסער און פאַרביקער ספּעקטאַקל, וואָס איז דורך דער אינסצעניזאַציע און די אינטערמעדיעס אַקטואַליזירט געוואָרן. אָבער טראָץ די פירנדיקע ראָלן פון אידאַ קאַמינסקאַ (יצר־טוב) משה ליפּמאַן (יצר־הרע), סאָניע אַלטבוים און שושנה (יידיש ווייבל און דייטשקע), דוד לעדערמאַן און מאיר מעלמאַן (דער ייד און דייטש) נאַטאַליע ליפּמאַן (די גבאיטע) און דעם לעבעדיקן שטראָם, וואָס עס האָט אַרויפגעברענגט אויף דער בינע די „וויקט”־יוגנט (די בלויזע מלאכים און שדים האָבן געשפּילט צוועלף יונגע „וויקט”־אַקטיאָרן פון בעסטן עלעמענט צווישן דער נייער אַקטיאָרישער יוגנט, וואָס איז געקומען פון דוד הערמאַנס סטודיע און אַנדערע טעאַטערס, צווישן זיי: דינה האַלפּערין, אסתּר און חנה ראַפּעל, פרידע לוריע, רות טאָרו, חבל בוזגאַן, יעקב מאַנדלבליט, זלמן הירשפעלד, דוד בירנבוים, יצחק גרודבערג, פּבה קערמאַן, יצחק אינוועטאַוזש) האָט די פאָרשטעלונג נישט געמאַכט קיין איינדרוק. די סיבה

איז געלעגן אין פאנטאסטישן סיוזשעט, וואָס איז געווען צו נאיוו פאַר אונדזער עולם, און דאָס האָט נישט געקאָנט ראטעווען די פאָרמאליסטישע דעקאָראטיווע לעזונג (פון קינסטלער יוסף שליווניאק), ביי איר גאנצער מאָדערניסטישער ראפינירטקייט. די שארפע אקטועלע פּאָליטיש־געזעל־שאפטלעכע סאטירע פון די אינטערמעדיעס איז געווען אין קעגנזאץ צו דער פאנטאסטיק פון ספּעקטאקל און נישט געקאָנט דערגיין צום עולם דורך דעם איבערפלוס פון שפּיל, פון פארב, מוזיק און באוועגונג. דער געזעלשאפטלעכער רעזאָנאנס פון דער פאָרשטעלונג איז נישט געווען פראָפּאָרציאָנעל צום גרויסן מאטעריעלן דערפאָלג.

אַן אויפטו פון קינסטלערישער און אידעישער הארמאָניע איז געווען זיגמונט טורקאָווס ווייטערדיקע אויפפירונג — ראָמען ראָלאנס „די וועלף". דאָ איז דער רעזשי געלונגען צו דערגרייכן א קינסטלעריש־אויסציזעלירטע רעאליסטישע פאָרשטעלונג מיט א שטארקן רעוואָלוציאָנערן אויסקלאנג. דאָ האָט אויך געקאָנט אַ שיין־טאָן דער טאלענטירטער קאָלעקטיוו פון „וויקט". צו די הערלעכע געשטאלטן פון טעייע (זיגמונט טורקאָוו), קענע (אַדאַם דאָמב), ווערא (משה ליפּמאַן), זענען צוגעקומען גלאַנץ־לייסטונגען פון יונגע אקטיאָרן: ד'איראָן (מאיר מעלמאן), קורייער (זלמן הירשפעלד) און א ריי אנדערע. די פאָרשטעלונג האָט ארויסגערופן גרויס אויפזען ביי דער רעוואָלוציאָנערער יוגנט און דאָס איז ווידער געווען פארבונדן מיט אָפטע ווייזיטן פון דער פּאָליציי אין טעאטער.

די דריטע „וויקט"־פּרעמיערע איז געווען יעקב פאטס אין „גאָלדן לאנד", א פּרעמיערע, וואָס איז צוגעגרייט געוואָרן מיט גאָר א בריטן פאַרנעם (מיט דעקאָראציעס פון מאנע קאַץ, מוזיק פון יוסף קאמינסקי). אָבער דער דורכפאַל איז געווען נישט קלענער פון פאַרנעם. די אידעאָ־לאָגישע גליטשיקייט און דראמאטורגישע אומבאהאָלפנקייט פון „ווערק" האָט נישט געקאָנט געראטעוועט ווערן דורך דער גרעסטער אָנשטרענגונג פון טעאטער.

דער דורכפאַל פון „גאָלדן לאנד" האָט צוגענומען די מעגלעכקייט צוצוגרייטן ווי געהעריק א ווייטערדיקן ספּעקטאקל, דעריבער איז די פּרעמיערע פון „אוצר" דוד פּינסקיס געווען א בחפּזונדיקע. די רעזשי האָט נישט באוויזן אויסצוגלייכן די שוואַכקייט פון דער דראמאטורגישער קאָנ־סטרוקציע, זי האָט אָבער געגעבן דער קאָמעדיע א גוטן טעמפּאָ, וואָס האָט צוזאמען מיט דער גלענצנדיקער אקטיאָרן־שפּיל (אידא קאמינסקא — טילע, מ. און נ. ליפּמאַן — דאָס קברן־פּאָרל, ח. דאָמב — יודקע, י.

מאנדלבליט — סאסקין, ז. הירשפעלד — ראש־הקהל א. א.) — דערמעגלעכט דעם „אוצר" דורכצוהאלטן א לענגערע צייט אויפן אפיש.

די לעצטע פאָרשטעלונג פון סעזאָן איז געווען דאָסטאָיעווסקים „די ברידער קאראמאזאָוו" אין דער דראמאטיזאציע פון אידא קאמינסקא, רעזשי זיגמונט טורקאָוו. דאָסטאָיעווסקים גרויס ווערק האָט זיך נישט געקאָנט באקוועם אריינפאסן אין די ענגע בינע־ראמען, און ס'האָט זיך דעריבער באקומען א פראגמענטארישע פאָרשטעלונג, אין וועלכער ס'זיינען פארפאלן געוואָרן די דעמאסקירנדיקע טענדענצן פון דער דראמאטיזאציע און רעזשי.

אין פארלויף פון סעזאָן האָט דער „וויקט" געגעבן אויך צוויי פרעמיערעס פון קאמעראלן כאראקטער („דער געדאנק" פון אנדרעיעוו און „מאָרפיום" פון ל. הערצער) און א ריי באנייונגען פון אלטן „צענטראל"־טעאטער־ און „וויקט"־רעפערטואר.

נאָך דעם סעזאָן האָט דער „וויקט" ווידער געמאכט א גרויסן טורנע איבער גאנץ פוילן און דאן — אויפן סעזאָן 1927—28 ארויסגעפאָרן אויף א טורנע איבער רומעניע. אָבער נאָך א יאָר צייט אין רומעניע האָט די אָנפירונג פון טעאטער נישט באוויזן צוצוגרייטן קיין נייעם רעפערטואר, וואָס האָט ווידער צעשלאָגן דעם קאָלעקטיוו. א טייל פארלאָזט דעם „וויקט" און עס קומט פאָר דער טורנע פון „קליינעם וויקט" איבער פוילן (סעזאָן 1928—29). אין משך פון דעם סעזאָן פירט זיגמונט טורקאָוו אויף א'נייעלס „תאווה", אנרי בערנשטיינס „שמשון", קאטייעווס „די קוואדראטור פון ראָד", יושקעוויטש „דעם אָרעמאנס מזל". אידא קאמינסקא פירט אויף איר אייגענע פיעסע „אמאָל איז געווען א מלך" און י. גאָרדינס „אָן א היים". נישטאָ שוין אָבער דער פארנעם פון די פריערדיקע „וויקט"־פאָרשטעלונגען און נישטאָ אויך זייער געזעלשאפטלעכער אויסקלאנג. די פאָרשטעלונגען רעדוצירן זיך צו דער ראָל פון געבן גוטגעשפילטע „ליטערארישע" ספעקטאקלען פאר דער פראָווינץ. דער כאראקטער פון „וויקט" אלס א שעפעריש טעאטער פארשווינדט.

נאָך דעם טורנע פאָרט זיגמונט טורקאָוו קיין אויסלאנד, און אידא קאמינסקא אָרגאניזירט א וואנדער־טרופע, פון וועלכער עס וואקסט ארויס דער אידא־קאמינסקא־אנסאמבל, וואָס איז שוין טעטיק ביזן אויסברוך פון דער מלחמה.

ערשט אין יאָר 1938 ווערט צוריק אָרגאניזירט דער „וויקט", דאָסמאָל שוין בלויז דורך זיגמונט טורקאָוו. דאָס קנאפע יאָר פון זיין עקזיס־

טענץ געהערט צו די שיינע קאפיטלעך אין דער געשיכטע פון יידישן טעאטער אין פוילן.

די טרופע הויבט אָן דעם סעזאָן 1938—39 אין לעמבערגער „קאָלאָ־סעום"־טעאטער מיט שלום אשס „אַנקל מאָזעס", א באניייונג פון זיגמונט טורקאָוו אן אלטע אויפפירונג. דאָסזעלבע איז אויך „דער גלאָקן־ציער פון נאָטר־דאַם", „די בלאָנדזשענדיקע שטערן" פון שלום עליכם, ד"ר לעווי" פון מייקל גאָלד און אנדערע. פאר לעמבערג זיינען די אלע באניייונ־גען פרעמיערעס, פון וועלכע אייניקע דערגרייכן א גרויסן דערפאָלג (דער גלאָקן־ציער ווערט געשפילט ביי א 50 מאָל אין לעמבערג). ארום טעאַ־טער שאפט זיך א גוטע אטמאָספער, אן אפּוטרופּסות פון א געזעלשאפט־לעכן קאָמיטעט, מיטן באַרימטן פּאַרטיידיקער ד"ר לייב לאַנדאו בראש. דעם 25־טן דעצעמבער 1938 גייט דער „וויקט" די פּרעמיערע פון זיג־מונט טורקאָוו באַארבעטונג פון אברהם גאָלדפאַדענס „שולמית" (מו־זיק באַארבעט דורך שלמה פּריזאמענט, דעקאָראַציעס און קאָסטיומען פון פריץ קליינמאַן, טענץ פון בעלא קאַץ). די אויפפירונג, וואָס האָט דערגרייכט אין לעמבערג די צאָל פון 80 ספּעקטאַקלען, און שפּעטער געשפּילט געוואָרן אין ווארשע מיט אן אַלץ־שטייגנדיקן דערפאָלג, — שוין אפילו ווען באָמבעס זיינען געפאלן איבער דער שטאָט — איז גע־ווען א מוסטער פון אויפלעבן אונדזער קולטור־ירושה. אין דער באַאר־בעטונג זיינען אָפּגעוואָרפן געוואָרן אלע געשמאַקלאָזיקייטן און נאַיוּוקייטן פון גאָלדפאַדענס אָריגינאַל. די פּיעסע איז דראַמאַטורגיש איבערגעבויט געוואָרן דורכן איבערשטעלן סצענעס, צוליב וואָס עס איז געוואָרן גע־פּרעסטער איר האַנדלונג, ס'איז געריינִיקט געוואָרן די שפּראַך, וועלכע האָט באַקומען דעם קלאַנג פון פאָלקסטימלעכער פּאָעזיע. בכלל האָט די באַארבעטונג און די רעזשי ארויסבאַקומען דאָס שיינע, ווערטיקע, פאָלקס־טימלעכע און פּאָעטישע פון גאָלדפאַדענס ווערק, צוגעבנדיק א סאָציאַלן אינהאַלט דעם נאַיוון סצענישן מעשהלע. די האַרמאָנישע פאַרייניקונג פון די אויסגערעכנטע עלעמענטן מיט דער האַרציקער מוזיק, פאַרביקייט פון ספּעקטאַקל, הויכער וואָקאַלער מדרגה פון דער אויספירונג (דורך א ריי ספּעציעל אנגאַזשירטע אָפּערן־זינגער) און גלענצנדיקער שפּיל פון גאַנצן אנסאַמבל (דורכגעפלאָכטן מיט באַר און באַלעט) — דאָס אלץ האָט גורם געווען דעם גרויסן דערפאָלג פון „שולמית". דערביי האָבן זיך ארויסגע־רוקט אזעלכע ערשטקלאַסיקע זינגער, ווי ליובא לעוויצקאַ אלס „שולמית", אַלבערט פּעלער אלס „אבשלום", דידיא עפּשטיין אלס „יואב גדעוני", עס האָבן אויפגעגלאַנצט די יונגע אקטריסעס פּערל אורין אין „אביגיל" און

ענִי ליטמאַן אין „ציגײַנער", דער יונגער אַקטיאָר מישאַ נאַטאַן אַלס „אבינדב", אהרן אײַזענבערג אין „נתן הכהן" א. א.

נאָך „שולמית" קומט אַ צווייטע גרויסע אויפֿפֿירונג „די בראָדער זינגער", אַ מאָנטאַזש פֿון בראָדער־זינגער־טעקסטן אַרײַנגעפֿלאָכטן אין אַ סצענאַר פֿון י. אַשענדאָרף און ש. פּריזאַמענט. די פֿאָרשטעלונג האָט שוין געהאַט אַ שוואַכערן אָפּקלאַנג, און זי איז טאַקע אין זין פֿון דראַ־מאַטורגישן מאַטעריאַל — אַ לײַכטוואָגיקע. איר קולטור־היסטאָרישער און אידעישער אויסקלאַנג אָבער איז געווען פֿון אַ גרויסער באַדײַטונג. זי האָט אילוסטרירט די אַנטשטייונג פֿון יידישן טעאַטער, זײַן פֿאָלקס־כאַראַקטער און קעמפֿערישע ראָל קעגן קלער און קהל־תּקיף. אַ חוץ דעם האָט זי געהאַט אַ רײַ זייער געלונגענע אַקטיאָרישע קרעאַציעס, ווי זיגמונט טורקאָוו (די באָבע), שמחה נאַטאַן (דער גבאי), ענִי ליטמאַן (סאָלטשע, די בראָדער־זינגערין), אסתּר פּערלמאַן (די שטעטלדיקע רכילותניצע).

די לעצטע גרויסע „וויקט"־אויפֿפֿירונג איז געווען אברהם גאָלדפֿאַ־דענס „בר־כוכבא" אין דער באַאַרבעטונג פֿון י. אַשענדאָרף, מוזיק באַאַר־בעט פֿון ש. פּריזאַמענט, דעקאָראַציעס און קאָסטיומען פֿון פֿריץ קליינ־מאַן. עס איז געווען דער מאָנומענטאַלער יידישער ספּעקטאַקל, דאָס נויטיקע, וואָס דאָס יידישע טעאַטער האָט אין יענע אומרויִקע טעג באַ־דאַרפֿט געבן דעם יידישן פֿאָלקס־מענטש. עס האָבן אפֿילו בירגערלעכע יידיש־פּוילישע קריטיקער פֿאַרגעוואָרפֿן דעם רעזשיסער, אַז ער פֿאַר־פֿאַנירט יידישע געשיכטע, מאַכנדיק דורכן מויל פֿון רבי עקיבא און יידי־שע קעמפֿער — מאַרקסיסטישע פּראָפּאַגאַנדע (אַזעלכע „קריטיקעס" האָבן אַבּיסל געשמעקט מיט מסירה און באַדראָט די עקזיסטענץ פֿון „וויקט", וועלכער האָט געשפּילט האַלב־לעגאַל, אויף אַ פֿרעמדער קאָנצעסיע), אָבער דאָס איז געשען דערפֿאַר, ווײַל אין דער פֿאָרשטעלונג איז אָפּגעוואָרפֿן געוואָרן גאָלדפֿאַדענס גאַנצער נאַציאָנאַליסטישער באַגאַזש, ס'איז אַרויס־געבראַכט געוואָרן דאָס עכט־נאַציאָנאַלע, וואָס קאָן נישט זײַן ריכטיק באַ־לויכטן אָן אַ סאָציאַלער פּאַרטייִונג. און דאָס איז געגעבן געוואָרן אין דעם גרויסן „בר־כוכבא"־ספּעקטאַקל.

דער „וויקט" איז דאַן געשטאַנען אין ענגן קאָנטאַקט מיט אַלטער קאַציזנען, וועלכער האָט געזאָלט באַאַרבעטן אַ ביבלישן מאָטיוו פֿאַר אַ נײַער אויפֿפֿירונג; אין פּלאַן איז געווען אויך קאַציזנעס „דעם יידס אָפּפֿע־רע", וואָס האָט אָבער צוליב צענזור־טעמים דאַן נישט געקאָנט אויפֿ־געפֿירט ווערן. עס איז שוין געווען אויסגעאַרבעט אַ פּלאַן פֿון נײַע אויפֿ־פֿירונגען אויפֿן ווײַטערדיקן יאָר און אַ רעפּערטואַר־פּלאַן ביזן 1941־טן

יאָר (אין לאַנד און אויסלאַנד־טורנע) — האָבן אָבער די היטלעריסטישע באָמבעס א תל־געמאכט פון אלע פלענער. אויפן פערטן טאָג פון דער מלחמה, אונטער א האָגל פון באָמבעס, האָט נאָך דער „וויקט" געשפּילט א באַטאָג־פאָרשטעלונג פון „שולמית" (דאָס איינציקע טעאַטער אין וואַרשע, וואָס האָט נאָך דאַן געשפּילט); א טאָג שפּעטער האָט א באָמבע געטראָפן אין בנין פון „נאָוואָשטשי", חרוב־מאַכנדיק א טייל פון דער בינע, דעקאָראַציעס און די אילוזיעס פון די אַקטיאָרן, אז ס'וועט זיך ענדיקן די מלחמה און ס'וועט געלינגען אויפצולעבן דעם „וויקט".

דער „וויקט" איז אומגעקומען צוזאמען מיט די ערשטע קרבנות פון דער מלחמה. אומגעקומען אן אינטערעסאַנטער און געלונגענער פּרווו צו שאַפן א מאָדערן און פּראָגרעסיוו יידיש פאָלקס־טעאַטער.

פרוון און פארמעסטן

א חוץ די צוויי וויכטיקסטע יידישע טעאטער־אינסטיטוציעס, וואס האבן אין צווישן־מלחמה־פעריאד דאמינירט אין פוילן, — „ווילנער טרופע" און „וויקט" — זיינען אויך געווען פארשידענע פרוון און פארמעסטן, לענגער אדער קורצער דויערנדיקע, פון גרעסערן אדער קלענערן באדייט, און נישט דווקא אין ווארשע. פארקערט, די מערהייט פון אזעלכע פרוון גאנץ אפט פארבונדן מיט פארשידענע גאסטשפילער, זיינען געווען מער אויף דער פראווינץ, וועלכע האט נישט איינמאל דיסטאנסירט ווארשע מיט אינטערעסאנטע נייעס אין יידישן טעאטער־לעבן. איניקע פרוון האבן זיך אויסגעצייכנט מיט דער געזעלשאפטלעכער וויכטיקייט פון די פיעסן, מיט דער אינטערעסאנטקייט פון זייערע שטעלונגען, אנדערע — מיט וואגיקע אקטיארישע קרעאציעס אדער מיטן באגער אויסצופארמען א שעפערישן טעאטער־קאלעקטיוו. מיר וועלן זיך אפשטעלן אויף די וויכטיקסטע פון דעם מין, קודם־כל: אויפן געביט פון דראמאטישן טעאטער.

וואס מען מוז אין דער ערשטער ריי פארצייכענען, איז: דאס „ווילנע־יידישע מלוכה־טעאטער", וואס איז שוין דערמאנט געווארן אין א בריי־דיקן קאפיטל. דאס מלוכה־טעאטער, אונטער דער אנפירונג פון אליעקסאנדער אזרא, האט, פארשטייט זיך, נישט באוויזן ווי געהעריק פאנאנדערצושפרייטן די פליגל אין אזא קורצער און נאך דערצו אומרויקער צייט. הערביי איז עס באשטאנען בעיקר פון יונגע, נישט דערפארענע אקטיארן. מיר דערמאנען דעם פאקט דערפאר, ווייל ער באווייזט נאכאמאל, אז א פראלעטארישע מאכט, אן אמתע פאלקס־מאכט, האט גלייך געגעבן דעם יידישן טעאטער נארמאלע מעגלעכקייטן פאר עקזיסטענץ און אנטוויקלונג. נאכדעם, ווען ווילנע איז ארונטערגעפאלן דער פוילישער פריציש־קאפיטא־

ליסטישער הערשאפט, באמיט זיך דארט א געזעלשאפטלעכער קאמיטעט מיט ד"ר י. ווינאדזקי און ד"ר צ. שאבאד בראש אויפצוהאלטן דאס טעאטער, אבער נאך א קורצער צייט בלייבט די „יידישע טעאטער־גע־זעלשאפט" אן א טעאטער.

אין יאר 1921 ארגאניזירט זיך „דאס באוועגלעכע דראמאטישע טעאטער" — א וואנדער־טרופע, וואס באשטייט פון יונגע, אינטעליגענטע אקטיארן־כוחות, אונטער דער אנפירונג פון מארק מילנער און יאנאס טורקאוו. די טרופע האט די אמביציע צו געבן דער פראווינץ דעם אזוי־גערופענעם ליטעראריש רעפערטואר, אין די ראמען פון ערנסטן אנ־סאמבל־שפיל. די טרופע פארוואנדלט זיך אין „יונגע בינע", וואס וואנ־דערט א פאר חדשים איבער דער פראווינץ און פאלט זיך פאנאנדער אין 1922 יאר.

אין גאליציע וואנדערט ארום אין די יארן 1924—25 א טרופע אונ־טער דער אנפירונג פון ש. פריזאמענט און הערש הארט, וועלכע שפילט צווישן אנדערע פרצס „אין פאליש אויף דער קייט". אין גאליציע ווערט אויך געמאכט אן אינטערעסאנטער פרווו אויפצופירן אן אינסצעני־זאציע פון פרצס „דריי מתנות" מיט מוזיק פון באגאבטן גאליציאנער יידישן קאמפאזיטאר חנא וואלפסטאל (דער פרווו איז, אן דערפאלג, אי־בערגעחזרט געווארן אין לאדזש).

אין יאר 1925 איז טעטיק די דוד־הערמאן־סטודיע, וואס באַ־שטייט בעיקר פון ארויסלאז פון דער ערשטער יידישער דראמאטישער שול אין ווארשע. דוד הערמאן פירט אויף מיט די סטודיאנטן אנסקיס „דיבוק", פרץ הירשביינס „גריינע פעלדער", פרצס „ביינאכט אויפן אלטן מארק" און „ס׳ברענט". די סטודיע האט געהאט א פעיקן אקטיארן־מא־טעריאל, וואס וואלט געקאנט בילדן א פיינעם אנסאמבל־טעאטער, איז זי אבער אלס גאנצע מיט דוד הערמאנען בראש אריינגעטרעטן סוף 1925 אין דעם זיך שאפנדיקן ערשטן יידישן קליינקונסט־טעאטער „אזאזל" און פון דעם „אזאזל" זיינען שוין די סטודיאנטן צעשווימען געווארן צווישן פארשידענע טעאטערס.

זומער 1926 ווערט אין ווארשע געעפנט א נייער בנין פאר א יידיש טעאטער: „סקאלא"־טעאטער, אויפן ארט, ווו ס׳איז אמאל געווען דער „ווענוס". דאס טעאטער ווערט געעפנט מיט א סטיליזירטער פארשטעלונג פון דימאווס „יאשקע מוזיקאנט" רעזשי הענריק ארבאט (דער באקאנטער פילם־רעזשיסער הענריק שארא). עס גאסטראלירט אין דעם טעאטער א. סאמבערג מיט א סענסאציאנעלער פיעסע „פראקוראר האלערס", עס

ווערט דאָס אויפגעפירט קאָרנטייערס „רעדאַקטאָר קאַטשקע" — א פּלאַכער פּארס אויף א טעמע, וואָס האָט געקאָנט זיין שארפע געזעלשאפטלעכע סאַטירע (א חוזק פון די בירגערלעכע יידישע זשורנאליסטן). אין „סקאַ־לאַ"־טעאַטער הייבט אָן צו שפּילן דער נייער קליינקונסט־טעאַטער „סמבטיון" אונטער דער רעזשי פון יצחק נאָזשיק, א טעאַטער, וואָס האָט אָפט געגעבן פיינע פאָלקסטימלעכע פּראָגראַמען.

דוד הערמאַן-סטודיע. זיצן (פון רעכטס) אויבן: דוד הערמאַן, שרה הערמאַן, פּערל קאָן, אַדאָלף וואָלפשטאַט, בת-שבע קרעמער, אסתר ראַפּעל, זלמן הירשפעלד משה פּאָטאַשינסקי; נידעריקער: מרים קאַמינער, דוד בירנבוים, גינאַ קליין; אויף דער ערד — נחום מעלניק, משה פּאָזנאַנסקי

אין 1926 גאַסטראָלירט אין קאַמינסקיס טעאַטער יוליוס אדלער, אויפן אָרט פון אן אָפּעריטן־ און מעלאָדראַמע־טרופּע, ווו עס האָט זיך אויסגעטיילט דער קערנדיקער כאַראַקטער־אַקטיאָר שלמה קוטנער. צווישן אנדערע פירט אדלער אויף ערנסט טאָלערס „הינקעמאַן", וואָס רודערט אויף דעם יידישן טעאַטער־עולם. יוליוס אדלער מאַכט דאַן א גרויסן טורנע איבער פּוילן, ווו ער איז נאָך באַליבט פון פאַר דער מלחמה און האָט אן איבערראַשנדיקן דערפאָלג. זיין אומרו־גייסט לאָזט אים אָבער נישט פאַרפיקסירן זיין דערפאָלג אין א פעסטן שטענדיקן טעאַטער־קאָ־לעקטיוו — ער וואַנדערט ווידער אוועק פון פּוילן.

אין סעזאָן 1926—27 אָרגאַניזירט זיך אין קראָקע דאָס ערשטע יידישע געזעלשאַפטלעכע טעאַטער אונטער דער אָנפירונג פון יאָנאַס טורקאָוו. עס אינטערעסירט זיך און שטיצט אונטער דאָס טעאַטער א געזעלשאַפטלעכער קאָמיטעט, אין וועלכן ס'גייען אריין צווישן אנדערע: דער באַקאַנטער קולטור־טוער א. זיינפעלד, ד"ר מ. קאַנפער, דער דיכטער בער האָראָוויץ, ס. פישגרונד, ש. פריינד, ע. רימפעל. דער קאָלעקטיוו פון טעאַטער באַשטייט בעיקר פון יונגע כוחות, אַביטוריענטן פון פוילישע דראַמאַטישע שולן. פון דער גרופע וואַקסט ארויס די טאַלענטירטע יידישע קינסטלערין רחל האָלצער.

אין משך פון דעם סעזאָן פירט יאָנאַס טורקאָוו אויף א רייכן רעפערטואר; טאָלערס „היגקעמאַן”, קאַציזנעס „דובוס”, מענדעלעס „פריזיוו”, בערקאָוויטשעס „מאַשקע חזיר”, ב. רעסלערס „ליכט און שאָטן”. געאָרג קייזערס „פון באַגינען ביז חצות”, בען דזשאָנסאָנס „וואָלפּאָנע” אין דער אדאַפּטאַציע פון סטעפאַן צווייג א. א. א ריי פון די אויפפירונגען מאַכן אַ גרויסן רושם, דאָס יונגע טעאַטער דערוואַרבט זיך אַ נאָמען אין קראָקע. יאָנאַס טורקאָוו אלס רעזשיסער האָט דאָ א ריי וויכטיקע דערפאָלגן. ער ווערט דער פאָרקעמפער פון דייטשישן עקספּרעסיאָניזם אין יידישן טעאַטער, א סטיל, וואָס האָט דאַן געווירקט אויפרודערנדיק מיט זיין נייקייט, נאָר וואָס האָט זיך גיך צוגעגעסן צוליב זיין מאַניאַלער ציעשוועמענקייט, ווערנדיק דער אויסדרוק פון טעאַטער־דעקאַדאַנס.

דאָס קראָקעווער יידישע טעאַטער, אלס געזעלשאַפטלעך טעאַטער, האָט עקזיסטירט אַ פּאָר יאָר. דעם סעזאָן 1927—28 האָט עס געפירט אברהם מאָרעווסקי.

אברהם מאָרעווסקי, איינער פון די אייגנאַרטיקסטע געשטאַלטן אין יידישן טעאַטער־לעבן אין צווישן מלחמה־פּעריאָד, האָט זיך קונה־שם געווען מיט זיינע פּאָפּולער־געוואָרענע אַקטיאָרישע קרעאַציעס פון מיראָפאָלער „צדיק”, פון „דובוס” א. א. ווי אויך מיט זיינע שאַרפזיניקע אַרטיקלען און עסייען. אלס טעאַטער־פּעדאַגאָג האָט ער געהאַט א גרויסע השפּעה אויף דער ווילנער יידישע יוגנט, פון וועלכער ס'איז אויסגעוואַקסן אַ באַדייטנדיקע גרופּע יידישע אַקטיאָרן. אלס רעזשיסער האָט ער געשטעלט אַ ריי ספּעקטאַקלען, וואָס האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט דער קולטור פון וואָרט און אויסשטאַטונג. אָבער זיין איבערגעטריבענער אינדיווידואַליזם האָט אָפט שלעכט געווירקט אויף דער אָרגאַניזאַציאָנעלער זייט פון טעאַטער, וואָס ער האָט געפירט, אָדער ווו ער האָט געאַרבעט.

דער דאָזיקער אינדיווידואַליסטישער צוגאַנג איז אויך געקומען צום אויסדרוק אין זיין בוך וועגן שעקספּירס "שיילאָק".

ביזן 31־טן יאָר האָבן דאָס טעאַטער געפירט די ברידער חאַש־קאַדיש, די אַזוויגערופענע „ווילנער אַפּערעטן־טרופּע", וואָס האָבן מיט זייער רעפּערטואַר און שעדלעכער געזעלשאַפטלעכער איינשטעלונג צו נישט געמאַכט די דערוואָרבענע פּאָזיציעס פון דעם יונגן טעאַטער. אונטער זייער פירונג האָט דאָס טעאַטער געהאַט קורצע אויפבליצן — רודאָלף זאַסלאַווסקיס גאַסטשפּילן מיטן זיין אומפאַרגעסלעכן „טביה דער מילכיקער" און אַנדערע.

דעם סעזאָן 1932—33 פירט משה ליפּמאַן, בעיקר מיטן רעפּערטואַר, וואָס ער האָט אויפגעפירט א סעזאָן פריער אין ווארשעווער „סקאַלאַ"־טעאַטער. פון דעם רעפּערטואַר לאָזט זיך אויסטיילן בלויז פרידריך וואָלפס „ציאַנקאַלי". מיט דעם סעזאָן ענדיקט זיך דאָס קראָקעווער יידישע טעאַטער. עס בלייבט א טעאַטער־געזעלשאַפט מיט א בנין, וווּ עס קומען שפּילן גאַסטראָל־טרופּעס.

אין יאָר 1927 הויבן אָן זייערע גאַסטשפּילן אין פּוילן פּאַול באַראַטאָוו און לידיא פּאָטאָצקא, בעיקר מיט איבערגעזעצטע פּיעסן פון פאַר־מלחמהדיקן רוסישן רעפּערטואַר. באַראַטאָוו ווײַלט דאָס מאָל קורץ אין פּוילן. לידיא פּאָטאָצקא בלייבט — מיט איבעררייסן — אָן ערך צען יאָר, שפּילנדיק אין קאַמינסקי־טעאַטער און אין „נאָוואָשטשי". בעיקר אָבער פּאָרט זי אַרום מיט א גוטן אַקטיאָרן־קאָלעקטיוו איבער דער פּראָווינץ, שפּילנדיק איר רוסישן רעפּערטואַר („האַרבסט־פידלען"), פּיעסן פון אייראָפּעישן רעפּערטואַר (איבסענס „גייסטער", מאָגעמס „דער היילקער פלאַם") און אויך אייניקע יידישע פּיעסן („מירעלע אפרת", בערקאָוויטשעס „פון יענער וועלט"). לידיא פּאָטאָצקא איז געווען א גוטע רוסישע אַקטריסע, מיט א הויכער טעאַטער־קולטור. עס איז איר אָבער שווער געווען צו באַהערשן די יידישע שפּראַך. וועלכע האָט באַזונדערס פרעמד געקלונגען אין יידישן רעפּערטואַר (א שטייגער — „מירעלע אפרת"). ס'איז איר אויך שווער געווען צו באַהערשן נייע ראָלן, אויפצופירן נייע פּיעסן. איר מאַן און אימפּרעסאַריאָ, ג. זאָלאָטאַראָוו, האָט דעריבער געפירט א פּאָליטיק אויפצופירן בלויז די פּיעסן, וועלכע זענען פאַר איר געווען צום פּאַסיקסטן. דאָס האָט פאַרמינערט איר באַדייטונג פאַרן יידישן טעאַטער אין פּוילן, הגם אירע גאַסטשפּילן האָבן געהאַט א גרויסע השפּעה ביים הייבן די טעאַטער־קולטור פון פּראָווינצער עולם. עס זיינען נישט געלונגען די פּרוּוון איינצושליסן די דאָזיקע זייער ווערטיקע אַרטיסטקע אין א

פעסטן טעאטער־קאָלעקטיוו („די היליקע פלאם" האָט זי געשפילט מיט דער „ווילנער טרופע"), אלס גאסטראָליאָרין אָבער איז זי געווען ענג פארבונדן מיטן יידישן טעאטער־לעבן אין פוילן — מער, ווי אלע געוועזענע רוסישע אקטיאָרן, וואָס זענען געקומען צום יידישן טעאטער (נישט רעכענענדיק, פארשטייט זיך, אברהם מאָרעווסקי און אלעקס שטיין, וואָס זענען געוואָרן באמת יידישע אקטיאָרן); מער, ווי לעאָניד סנייעגאָוו, און אָרזשעווסקא, וואָס האָבן א צייט געשפילט אין דער „ווילנער טרופע", שיגאָרין (אויך געשפילט אין דער „ווילנער טרופע") און אפילו מער, ווי פאול באראטאָוו.

פאול באראטאָוו איז צוריקגעקומען קיין פוילן אין 1930 יאָר. מיט אים איז פארבונדן דאָס פארוואנדלען דאָס „נאָוואָשטשי"־טעאטער אויף ביעלאַנסקע גאַס אין ווארשע אין אַ יידיש טעאַטער. דער טעאַטער־אימפרעסאריאָ יאנקעלע דאנציגער האָט געדונגען דאָס טעאטער אויף א פּאָר וואָכן, און באראטאָוו האָט מיט זיין שפּילן סטרינדבערגס „פאָטער" געהאַט אזא דערפאָלג, אז דאָס האָט געמאכט חשק די באלעבאטים פון בנין צו מאכן אויף אייגענער האנט אן עקספערימענט מיט יידיש טעאטער.

נאָך זיין אומגעהויערן דערפאָלג אין ווארשע פאָרט באראטאָוו ארוים אויף איניקע טורנעען אין פוילן, האָבנדיק דעם זעלבן דערפאָלג, ווי אין ווארשע. זיין באגרענעצטער רעפערטואר („דער פאָטער", בערקאָוויטשעס „מאָשקע חזיר", גאָרדינס „דער אומבאקאנטער", טאָלערס „הינקעמאן") פארמינערט זיין ווירקונגס־קרייז אין פוילן און א חוץ זיין פארדינסט מיט פארוואנדלען „נאָוואָשטשי" אין א יידיש טעאטער, איז ער מיט זיינע השפעות נישט געגאנגען ווייטער, ווי לידיא פאָטאָצקא.

אין 1927 קומט קיין פוילן אויף גאסטראָלן רודאָלף זאסלאווסקי. דער דאָזיקער שטערן פון דער אסתר רחל קאַמינסקאַ־גענעראַציע, איינער פון די זאַפטיקסטע יידישע בינע־טאַלענטן, האָט ממש איינגענומען ווארשע מיט זיין „טביה דער מילכיקער" פון שלום עליכם. נאָכן אָפּשפּילן אין קאַמינסקאַ־טעאַטער, פאָרט ער ארויס אויף אַ טורנע, האָבנדיק אַן איבערראשנדיקן דערפאָלג אין ווילנע (פירט דאָרט אויף א דראמאטיזאציע פון דזשעיק לאָנדאָנס „וועלפישע נשמות") און כמעט אין אלע שטעט, וווּ ער קומט מיט זיין אנסאמבל. ער טוט אָבער אלץ, כדי צו צעשטערן זיין דערפאָלג, קאליע מאכן זיין רומפולן נאָמען דורך עפנטלעכע סקאנדאלן און גרינגשעצן די פאָרשטעלונגען און דעם עולם. אין 1928 נעמט ער איבער די דירעקציע פון ווארשעווער „סקאלא"־טעאטער, פירט אויף א נייע אינסצעניזאציע פון „טביה" (אזוי צו זאָגן: א צווייטע סעריע), ל.

מלאכס „איבערגוס" — האלט אָבער נישט אויס דעם סעזאָן און אַנט־לייפט פון ווארשע. אין 1930 קומט ער צוריק, וואַנדערט אַרום איבער דער פּראָווינץ, פארלאָזט פּוילן און קומט ווידער, ביז ער פארלירט אינ־גאנצן דעם אָנזען ביים עולם און ביי דער טעאַטער־וועלט. אין 1936 יאָר פירט ער נאָך אָן מיטן יידישן טעאַטער אין דאַנציק, וווּ עס ענדיקט זיך כמעט אינגאנצן זיין בינע־קאריערע (ער שטאַרבט א יאָר שפּעטער, אין גרעסטער נויט, אין דרום־אמעריקע).

רודאָלף זאַסלאַווסקי
אַלס „טביה דער מילכיקער"
(צייכענונג: פעליקס פרידמאַן)

דער דאָזיקער גרויסער טאַלאַנט איז געווען דורך און דורך דעמאָ־ראַליזירט צוליב די אומנאָרמאַלע באַדינגונגען, אין וועלכע ס'איז אויס־געוואַקסן דאָס יידישע טעאַטער. ער האָט נישט געהאַט קיין שום אחריות־געפיל פאַר זיין קונסט און פאַר דער געזעלשאַפטלעכער שליחות פון טעאַטער. ער איז געווען לחלוטין אַנטי־געזעלשאַפטלעך. און דאָס איז געווען דער גורם פון דער טראַגעדיע רודאָלף זאַסלאַווסקי, דער טראַגעדיע פון א גרויסן טאַלענטירטן אַקטיאָר, וואָס איז מאָראַליש געוואָרן פאַר־קריפּלט דורך דער קאַפּיטאַליסטישער אָרדענונג.

אין 1929 הויבט זיך אָן די אויספֿאָרמירונג פֿון אידא קאַמינסקאַ־אַנסאַמבל. די ערשטע טורנעען (מיט גאבריעלא זאפּאָלסקאַס „פּריילין מאַליטשעווסקאַ" און אַמעריקאַנער מעלאָדראַמע „דער דזשעז־זינגער") זענען נאָך טיפּישע גאַסטראָלן־רייזעס אָן אַ בולטן פּרצוף. אידא קאַמינסקאַ פֿירט אויף אַ ריי אייראָפּעישע פּיעסן פֿון מאָדערנעם רעפּערטואַר („פּרוי אַדוואָקאַט" פֿון ווערניעל) אויסגעבעסערטע אַמעריקאַנער מעלאָדראַמעס (סיגעלס „אַלץ פֿאַר קינדער") און גאָרדין־פּיעסן. אַ גרעסערן אָפּקלאַנג האָבן איר׳ע אויפֿפֿירונגען פֿון נייע פּוילישע פּיעסן („פּריילין דאָקטאָר" פֿון יעזשי טעפּאַ און „מיר פֿרויען" פֿון מאַראַזאָוויטש־שטשעפּקאָווסקאַ). זי פֿירט אַ צייט דאָס קאַמינסקאַ־טעאַטער אין וואַרשע, אין וועלכן זיגמונט טורקאָוו פֿירט אויף אין 1931 יאָר אַ מאָדערנע דייטשישע זאַך „דאָס הויז פֿון פֿאַרברעכער" פֿון דיצענשמיד און „אָנקל מאָזעס" פֿון שלום אַש; אין 1933 יאָר מאַכט זי אַ פּרוּוו צו געבן אַן אייראָפּעישע מוזיקאַלישע קאָמעדיע „מאָרגן וועט זיין גוט" מיט זיך און וול. גאָדיק אין די הויפּט־ראָלן. דער פּרוּוו נעמט נישט אויס. עס קומט דאַן אין איר טעאַטער אַלעקסאַנדער גראַנאַך מיט „די געלע לאַטע" פֿון פֿרידריך וואָלף. אידא קאַמינסקאַ מאַכט ווידער טורנעען איבער דער פּראָווינץ און אויסלאַנד מיט איר אַנסאַמבל, וועלכער שפּילט זיך מיט איר גלענצנדיק צונויף און אין יאָר 1937 געלונגט איר, בעת גאַסטשפּילן אין לאָדזש, צו געבן אַן אויפֿפֿירונג, וואָס ווערט אַ וויכטיקע געשעעניש אין אונדזער טעאַטער־לעבן: דאָס איז מ. באָומאַנס „גליקל האַמעלן", אַ פֿאָרשטעלונג, וואָס שטייגט ווייט אַריבער די ראַמען פֿון איר׳ע ביזאַיציטיקע קאַמעראַלע אויפֿפֿירונגען, וואָס ווערט אַ גרויסע קינסטלערישע געשעעניש צוליב דער טעמע, דער קרעאַציע פֿון אידא קאַמינסקאַ און גלענצנדיקן שפּיל פֿון גאַנצן אַנסאַמבל, און האָט אַ וויכטיקן פּאָליטישן אויסקלאַנג, מאָביליזירנדיק דעם עולם צו וואַכזאַמקייט, אין שייכות מיט דער אָנקומענדיקער היטלעריסטישער סכנה.

פֿון יענער צייט ביזן סאַמע אויסברוך פֿון דער מלחמה זעען מיר דעם אידא קאַמינסקאַ־אַנסאַמבל אויף דעם אויבן־אָן פֿון יידישן טעאַטער־לעבן אין פּוילן. שפּילנדיק אין וואַרשעווער „נאָוואָשטשי" און אויף דער פּראָווינץ (באַזונדערס אין לאָדזש, וואָס איז געווען די באַזע פֿון אייניקע פּרעמיערעס) פֿירט אידא קאַמינסקאַ אויף צווישן אַנדערע לאָפּע דע וועגאַס „שעפּסן־קוואַל" — אַ ספּעקטאַקל פֿון גרויסן פֿאָרנעם, מיט אַ שטאַרקן רעוואָלוציאָנערן אויסקלאַנג: דער ערשטער קלאַסישער ספּעקטאַקל אויף דער יידישע בינע, ווו ס׳זיינען אויף אַ קינסטלערישן אופֿן

געגעבן געוואָרן אַקטועלע סאָציאַלע אַקצענטן. נאָך פאַרן „שעפּסן־קוואַל" פירט אידאַ קאַמינסקאַ אויף אַ דראַמאַטיזאַציע פון יהושע פערלעס „נייע מענטשן" אויך אין לאָדזש, אין 1936 — אַ פּיעסע, אין וועלכער עס ווערן אַרויסגעבראַכט שאַרפע סאָציאַלע קאָנפליקטן אין דער יידישער סביבה, עס ווערט קינסטלעריש געבראַכט צום אויסדרוק די פאַלשקייט פון דער טעאָריע, אַז „כל ישראל חברים" און עס ווערט אומברחמנותדיק דעמאַסקירט די צעפוילטקייט פון יידישן בירגערטום. זי מאַכט אַ פּרוו צו מאָדערניזירן אַן אַלטע יידישע קאָמעדיע, לאַטיינערס „שרה שיינדל פון יעהופּעץ", אין דער באַאַרבעטונג פון משה בראָדערזאָן. אָבער נישט די גרויסע אָנשטרענגונג פון דער אינסצעניזאַציע און רעזשי, נישט די וויציקע באַאַרבעטונג פון בראָדערזאָנען, נישט די גלענצנדיקע שפּיל פון אַנסאַמבל און די רייכע אויסשטאַטונג — האָבן נישט געקאָנט לעבעדיק מאַכן און פאַרטיפן לאַטיינערס פלאַכן פאַרס. איז עס טאַקע געוואָרן בלויז אַ פאַר־ביקער פאַרבייגייענדיקער ספּעקטאַקל אָן אַ דויערנדיקן ווערט.

די שעפערישע אינטענסיווקייט פון אידאַ קאַמינסקאַס אַנסאַמבל אין דעם לעצטן פאַרמלחמה־יאָר איז געווען פאַרבונדן מיט דעם וווקס פון אַק־טיאָרישע קרעפטן ווי סאָניע אַלטבוים, אַדאַם דאָמב; אומגעקומענע בעת דער מלחמה) מאיר מעלמאַן און אַ ריי אַנדערע.

אין די יאָרן 1929—1932 זיינען אין „עליזעום"־טעאַטער אין וואַרשע געמאַכט געוואָרן אַ ריי אינטערעסאַנטע פּרוון. „ווניט" (וואַר־שעווער נייער יידישער טעאַטער) אונטער דער אָנפירונג פון יאָנאַס טור־קאָוו, האָט אויפגעפירט אין דער רעזשי פון דוד הערמאַנען י. ב. צפורס „זיער אויפשטאַנד" — אַ פאַרשטעלונג, ווו דער אַלטער מייסטער דוד הערמאַן האָט ווידער באַוויזן אין געוויסע פראַגמענטן זיין גרויסע רעזשי־סערישע קראַפט. די פּיעסע האָט, טראָץ די קייטן פון פערז, אין וועלכן זי איז געשריבן, געאָטעמט מיטן רעאַליזם פון רעוואָלוציאָנערן קאַמף. יאָנאַס טורקאָוו האָט אויפגעפירט בען־דזשאָנסאָנס „וואָלפּאָנע", מיט לי־דער־טעקסטן פון אַלטער קאַציזנע, באַמיענדיק זיך צו געבן דער פאַר־שטעלונג אַן אַקטועלן געזעלשאַפטלעכן אויסקלאַנג. דאַן טרעט אויף אַ. סאַמבערג מיטן „גרויסן געווינס" און דוד הערמאַן גרייט צו זיין גרויסע אויפפירונג פון דוד בערגלסאָנס „דער טויבער", וואָס ווערט שפּעטער אויך אויפגעפירט אין אַנדערע קאָנצעפּציעס (יעקב ראָטבאַום מיט דער „ווילנער טרופּע" און אין אַרבעטער־קרייז „אָרפעוס" אין וואַרשע) און ווערט אַ וויכטיקע פּאָזיציע אין רעוואָלוציאָנערן קינסטלערישן רעפּער־טואַר.

דער סעזאָן 1931—32 ברענגט אין „עליזעום" א ריי וויכטיקע פאָרשטעלונגען: אשם „רעווערענד ד"ר זילבער (מיט מאָרעווסקין אין דער טיטל־ראָל), וועלכע האָט זיך נישט איינגעגעבן; גאָטעספעלדס „פּרנסה" — אַן אָריגינעלע יידישע קאָמעדיע, וואָס איז זייער לעבעדיק געשפּילט געוואָרן דורכן באגאבטן קאָלעקטיוו פון „עליזעום"; „אזעף" פון אל. טאָלסטאָי און שטשעגאָלעוו — א פּאָליטיש־אָגעלאָדענע פאָרשטעלונג, וווּ ס'האָבן זיך ארויסגערוקט די אקטיאָרן פון יונגערן דור י. מאנסדאָרף, רחל האָלצער און הערש הארט. די פאָרשטעלונג האָט געהאט א גרויסן אָפּקלאַנג ביים עולם און געוועקט אינטערעס צו דער רוסישער רעוואָלוציאָנערער באוועגונג און צו פּראָבלעמען פון רעוואָלוציאָנערן קאמף. יעקב ראָטבאַומס אויפפירונג פון לייוויקס „אָרעמע מלוכה" האָט זיך אויסגעצייכנט, טראָץ דעם נאַטוראַליסטישן בייגעשמאק פון דראמאטורגישן שטאָף, מיט איר שארף־ארויסגעבראכטע רעוואָלוציאָנערע אקצענטן. דוד ליכטס אויפפירונג פון שלום עליכמס „פארכישופטן שניידערל" ביי דער גאנצער פּאָעטישקייט פון שטערנבערגס דראמאטיזאציע, האָט געליטן פון סצענישער בלוטאָרעמקייט. די אויפפירונג האָט אָבער באוויזן, אז דער יונגער טאַלענטירטער אקטיאָר דוד ליכט, האָט באדייטנדיקע רעזשיסערישע פּאָטענצן.

ווען דער אנסאמבל פון „עליזעום" איז ארויסגעפאָרן אויף א טורנע איבער דער פּראָווינץ, האָט זיגמונט טורקאָוו אויפגעפירט מיט א צוגעקליבענעם אנסאמבל אלעקסיי טאָלסטאָיס און וו. שטשעגאָלאָווס „ראַספּוטין און די צאַריצע", א פאָרשטעלונג, וווּ ס'איז זייער רעליעף ארויסגעברענגט געוואָרן די צעפוילונג פון דעם צארישן רוסלאנד און די היסטאָרישע נויטווענדיקייט פון דער פּראָלעטארישער רעוואָלוציע.

אויפטוען פון גרויסן פארנעם זענען געמאכט געוואָרן פון יאָר 1930 אין ווארשעווער „נאָוואָשטשי"־טעאטער. נאָך די גרויסע דערפאָלגן פון פאול באראטאָוו, איז דאָרט אויפגעפירט געוואָרן דורך מנחם רובין שלום עליכמס „200.000" אלס מוזיקאלישע קאָמעדיע. די אויפפירונג, וועלכע איז געווען באאיינפלוסט פון דער פאָרמאליסטישער לעזונג פון שלום עליכהם קאָמעדיע, האָט דאָך באוויזן אויף אַן אָריגינעלן אופן ארויסצוברענגען שלום עליכמס הומאָר, און די שארפע סאָציאלע אקצענטן, וועלכע די קאָמעדיע פארמאָגט. ערגער זענען אויסגעפאלן די שפּעטערדיקע אויפפירונגען פון מנחם רובינען אין „נאָוואָשטשי": באַבעלס „בעני קעניג" און גאָלדפאדענס „קוני לעמל", וואָס האָבן שוין קיין אָפּקלאנג נישט געפונען. אגב איז א גרויסער טייל פון דערפאָלג פון

די ”200.000” געווען א רעזולטאט פון מנחם רובינס געזאנג, וואָס האָט אין די ווייטערדיקע אויפפירונגען פארלוירן זיין רייץ.

דער גרעסטער אויפטו פון יענעם סעזאָן איז געווען געאָרג ביכנערס „דאנטאָנס טויט”, א מאָנומענטאלער ספעקטאקל, וואָס האָט ארויסגעבראכט דעם שווערן געראנגל פארן איינהאלטן די דערגרייכונגען פון דער אין די ווייטערדיקע אויפפירונגען פארלוירן זיין רייץ.

אין משך פון א פאָר יאָר איז דאָס „נאָוואָסטשי”־טעאטער (נאָך א קורצע־ צייט ווען עס האָט קיין יידיש טעאטער נישט געשפילט), געווען אן אָרט פאר פארשידענע גאסטראָליאָרן פון דער מעלאָדראמע און אָפערעטע, אָדער פאר די אויפטריטן פון די יידישע קלייןקונסט־טעאטערס אויף וועלכע מיר וועלן זיך באזונדערס אָפשטעלן. דער סעזאָן 1936—37 האָט זיך אָבער אויסגעצייכנט מיט א ריי אויפפירונגען פון זיגמונט טורקאָוו: גאָטעספעלדס קאָמעדיע „מחותנים”, לייוויקס „שאָפ”, שלום עליכמס „בלאָנדזשענדיקע שטערן” און שניאורס „נח פאנדרע”. צום שטארקסטן האָבן זיך פון די ספעקטאקלען אויסגעטיילט די „בלאָנדזשענדיקע שטערן”, דאקעגן „נח פאנדרע”, וועלכער איז פארטראכט געוואָרן ווי א גרויס פארמאָסטענער ספעקטאקל, איז פולשטענדיק פארקריפלט געוואָרן דורך דער צענזור סיי אין דער קאָנסטרוקציע, סיי אין זיין אידעישן אויסקלאנג.

אין „נאָוואָסטשי” איז אויך אין אָנהויב 1937 געלייגט געוואָרן דער פונדאמענט פארן „טעאטער פאר יוגנט”, וואָס איז אָרגאניזירט געוואָרן דורך קלארא סעגאלאָוויטש און האָט זיך אָנגעהויבן מיט יעקב ראָטבאומס אויפפירונג פון גאָלדפאדענס „כישופמאכערין” אין דער באַארבעטונג פון איציק מאנגער. אויף דעם דאָזיקן אינטערעסאנטן פרווו וועלן מיר זיך נאָך שפעטער אָפשטעלן. איצט דארף מען נאָך דערמאָנען דעם סעזאָן 1937—38, ווען עס איז אין „נאָוואָסטשי” געשאפן געוואָרן די „יידישע נאציאָנאלע בינע”. דעם דאָזיקן הויכן נאָמען האָט געטראָגן א מאָדנע באשעפעניש, וואָס איז אָרגאניזירט געוואָרן דורך די דייטשישע עמיגראנטן מארגאָט קלויזנער און בראנדשטעטער, מיט דער הילף פון ציוניסטישע פאָנדן. געשאפן געוואָרן מיט דער בפירושער כוונה צו מאכן ציוניסטישע פראָפאגאנדע דורך טעאטער. דאָ האָבן שוין געשוויגן די בירגערלעכע פיינשמעקער, וואָס פלעגן פאָרוואַרפן דעם בעסערן יידישן טעאטער, אז ס'האָט א צו בולטן פאָליטישן אויסקלאנג; די ציוניסטישע פאָליטיק, איז פאר די פיינשמעקער געווען כשר. אן אנדער מיינונג האָט אָבער געהאט דער יידישער טעאטער־עולם, דער יידישער פאָלקס־מענטש,

וועלכער האָט גלייך דערפילט מיט וואָס עס שמעקט דאָס טעאַטער. נישט געקוקט אויף דעם, וואָס די טרופּע איז באַשטאַנען פון ערשטקלאַסיקע אַקטיאָרן (וועלכע זיינען, אַגב, גלענצנדיק באַצאָלט געוואָרן, להיפּוך צו אַנדערע, ערנסטע יידישע טעאַטערס אין יענער צייט), וואָס די אויפפירונגען זיינען געמאַכט געוואָרן דורך ערשטקלאַסיקע רעזשיסערן („דער משפּט" פון שולמית בת־דורי, רעזשיסירט דורך לעאָפּאָלד לינדבערג, „יעקב און עשיו" פון ס. גראָנעמאַן — רעזשיסירט דורך מ. מיינהאַרדט; „קאַמף פאַר ערד" פון מאַרטין ראָסט, רעזשיסירט דורך בת־דורי), וואָס די אויסשטאַטונג איז געווען פאָרוורפלאָז, האָבן די פאָרשטעלונגען קיין דערפאָלג נישט געהאַט. דאָס זעלבע אויך נאָכן אַרויספאָרן פון וואַרשע אין אַ פּראָווינץ־טורנע. די גאַנצע אימפּרעזע, וואָס האָט געזאָלט דינען די ציוניסטיש־נאַציאָנאַליסטישע שטימונגען צווישן די יידן אין שייכות מיט היטלערס אַנטי־יידן־פאַרפאָלגונגען — האָט זיך געענדיקט מיט אַ גרויסן דעפיציט און איז זיך צעפאַלן.

אויך אין „סקאַלאַ"־טעאַטער איז אין 1930־טן יאָר געמאַכט געוואָרן אַ פּרוּוו אַרויסצוקריכן פון קרייז פון ביליקע מעלאָדראַמעס. מ. ליפּמאַן פירט אויף פרידריך וואָלפס „ציאַנקאַלי", וואָס האָט אַ גרויסן דערפאָלג אַ דאַנק דער שאַרפער קעמפערישקייט פון דער זאַך. ליידער קאָן מען די פאָרשטעלונג נישט באַטראַכטן פאַר אַ קינסטלערישער דערגרייכונג; טראָץ דער גוטער שפּיל פון עני ליטאַן, משה ליפּמאַן, שמחה ווײַנטרויב. עס האָט געפעלט אין דער פאָרשטעלונג אַן איינהייטלעכע ליניע און דער עיקר — טעאַטער־קולטור, וואָס איז גאָר וויכטיק דווקא ביי דעם מין פאָרשטעלונגען פון פּאָליטישן כאַראַקטער. „ציאַנקאַלי" איז אויך מיט דערפאָלג געשפּילט געוואָרן אויף דער פּראָווינץ, דאָרט, וווּ זי איז נישט געוואָרן פאַרווערט.

אין „סקאַלאַ"־טעאַטער האָט אויך אַ צייט געשפּילט (אין 1934) אַלעקסאַנדער גראַנאַך (נאָך דער „געלער לאַטע" אין קאַמינסקיס טעאַטער), אויפפירנדיק לייוויקס „קייטן", וואָס האָבן קיין דערפאָלג נישט געהאַט. נאָך גראַנאַכן איז אין „סקאַלאַ"־טעאַטער געקומען סאַמבערג מיט אַ נישט־געלונגענער אויפפירונג פון גאָגאָלס „רעוויזאָר", נאָך וועלכער ער איז אַריבער צו אַ געמישטן רעפּערטואַר, אויפפירנדיק י. זאַנשיינס „דער אַרבעטסלאָזער", אַ פּיעסע, וואָס איז פאַרטראַכט געוואָרן, ווי אַ קריטיק פון דער בירגערלעכער געזעלשאַפט און איז נישט אַוועק ווייטער פון סאָציאַלער סענסאַציע. שפּעטער האָט קורט קאַטש אויפגעפירט מיט גרויס דערפאָלג די קעמפערישע אַנטימיליטאַריסטישע פּיעסע פון אַרנאָלד צווייג

„סערזשאַנט גרישאַ". די פּיעסע האָט דאַן — אין די ערשטע צייטן פון היטלערס קומען צו דער מאַכט — געווירקט מיט איר דאָפּלטער אַקטועל־קייט. עס איז נאָך אין „סקאַלאַ"־טעאַטער געמאַכט געוואָרן אַ פּרוּוו אין 1939 דורך חיים סאַנדלערן צו געבן אַן אַקטועלע פּאָליטישע פאָרשטע־לונג „די משוגענע וועלט", וואָס האָט געזאָלט האָבן אַן אַנטי־היטלעריסטישע טענדענץ (מיט אַרויסברענגען היטלערן אַליין אויף דער בינע), איז זי אָבער געווען אַזוי טאַלאַנטלאָז אָנגעשריבן און אַזוי עם־האַרציש, אַז זי האָט זיך געענדיקט מיט אַ גרויסן דורכפאַל.

נאָך משה ליפּמאַנס סעזאָן אין „סקאַלאַ"־טעאַטער זענען נאָך געווען פּרוּוון פון מאָריס לאַמפּע מיט שושנה אויפצופירן דאָרט שלום עליכמס „טביה דער מילכיקער" און אַ סאָוויעטישע פּיעסע דער „אורטייל". ביי־דע — מיט דורכפאַל. אָבער אײנגיכן איז לאַמפּע אַריבערגעגאַנגען אויף אויסערע נאַכאַלניקס סענסאַציעס, וואָס זענען געווען באַפּאַרבט דורך סאָ־ציאַלן שונד.

די מלחמה האָט אין „סקאַלאַ"־טעאַטער באַגעגנט אַ רעדוצירטן מאָריס שוואַרץ־אַנסאַמבל, וואָס האָט אונטער דער אָנפירונג פון אַלעקס שטיין געשפּילט „יאָשע קאַלב".

אַ טעאַטער-מאָזאַיק

די אין פּאַריקן קאַפּיטל אויסגערעכנטע פּרוּוון און פּאַרמעסטן שטעלן ווייט נישט אויס אַלע דערשיינונגען אפילו אין דראַמאַטישן יידישן טעאַטער אין פּוילן אין צווישן־מלחמה־פּעריאָד. איצט ווילן מיר דערמאָנען אויך אַנדערע זשאַנערן טעאַטערס.

אין 1922 יאָר שאַפט זיך אין לאָדזש דאָס ערשטע יידישע מאַריאָנעטן־טעאַטער אין פּוילן, „חד־גדיא", אונטער דער אָנפירונג פון משה בראָדערזאָן און הענעך קאָן, ביי דער נאָענטסטער מיטאַרבעט פון קינסטלער יצחק ברוינער און שרייבער י. מ. ניימאַן. ס'איז געווען אַ טעאַטערל פון געזעלשאַפטלעכן שאַרזש, פון קיבעץ, מיט אַ צומיש פון געזעלשאַפטלעכער סאַטירע. נאָך אַ ריי פאָרשטעלונגען, אין לאָדזש און אין וואַרשע, האָט זיך דאָס טעאַטערל ליקווידירט, כאָטש ס'זיינען נאָך שפּעטער איניקע מאָל איבערגעחזרט געוואָרן פּרוּוון פון בראָדערזאָנען און ברוינערן צו אָר־גאַניזירן מאַריאָנעטן־פאָרשטעלונגען אין לאָדזש.

אין לעצטן יאָרצענדליק פאַרן אויסברוך פון דער מלחמה איז געווען טעטיק אין ווילנע אַ מאַריאָנעטן־טעאַטערל „מיידים", געשאַפן און אָנ־געפירט דורך יונגע, טאַלענטירטע ווילנער יונגע קינסטלער און שריי־בער: א. באָסמאַמסקי, לייזער וואָלף, מיכטאָם, א. טייטלבוים, שמשון קאַהאַן, ל. אגוז. אין דעם יאָר, ווען ס'איז צוריק אויפגעשטעלט געוואָרן די ראַטן־מאַכט אין ווילנע (1940), איז „מיידים" פאַרמלוכהשט געוואָרן.

אין 1924 יאָר ווערט אין וואַרשע אויפגעפירט אַ יידישע אָפּערע, וואָס איז געגרינדעט געוואָרן מיט דער הילף פון לאָדזשער מעציענאַטן. דאָס איז געווען די אָפּערע „דוד און בת־שבע" פון משה בראָדערזאָן, מוזיק פון הענעך קאָן, אונטער דער רעזשי פון דוד הערמאַן, מיט די אָפּערן־

זינגער רות לעוויאש און משה רודינאָוו, דעם זינגער פון דער יידישער אָפּערעטע אָרליוק, העניך קאָן אלס זינגער א. א. ס'איז קלאָר, אז די אָפּערע האָט קיין אריכת־ימים נישט געקאָנט האָבן, ווייל די שטייער־קראַפט פון די מעצענאַטן האָט זיך גיך אויסגעשעפּט, און אן אָפּערן־טעאַטער איז אין אלע באַדינגונגען פאַרבונדן מיט גרויסע דעפיציטן. דאַקעגן האָט עקזיסטירט אין ווילנע, ביזן סאַמע אויסברוך פון דער מלחמה, — ביי דער דאָרטיקער יידישער מוזיק־שול — אן אַמאַטאָרישע אָפּערע אונטער דער אָנפירונג פון רפאל רובינשטיין. אין משך פון דער פיל־יאָריקער עקזיסטענץ פון דער דאָזיקער אָפּערן־סטודיע, ווי עס וואָלט ריכטיקער געווען אָנצורופן דעם אינטערעסאַנטן פּרוּוו, זיינען אויפגעפירט געוואָרן אזעלכע וואָגיקע אָפּערעס, ווי „טאָסקאַ", „האַלקאַ", קאַרמען" א. א.

א וויכטיק אָרט אין יידישן טעאַטער־לעבן אין פּוילן פאַר די לעצטע פופצן יאָר פאַר דער מלחמה האָט פאַרנומען דאָס יידישע קליינקונסט־טעאַטער. נאָך פאַרשידענע פּרוּוון פון גרופּקעלעך, וואָס האָבן נישט געטראָגן קיין ערנסטן כאַראַקטער, איז סוף 1925 געשאַפן געוואָרן אין וואַרשע דאָס קליינקונסט־טעאַטער „אזאַזעל", אונטער דער אָנפירונג פון טעאַ אַרטשישעווסקאַ (אן אַמאָליקע סטודיאַנטין פון דער פּרץ־סטודיע), ביי דער נאָענטסטער מיטאַרבעט פון העניך קאָן, משה בראָדערזאָן, דעם קינסטלער הענריק בערלעווי און רעזשיסער דוד הערמאַן. דער אַקטיאָרישער קערן פון דעם טעאַטערל איז געווען דוד הערמאַנס סטודיע. עס האָבן זיך אָבער באַזונדערס אויסגעטיילט ניי־צוגעצויגענע כוחות: די יונגע אַקטריסע פון פּוילישן רעוויו־טעאַטער אָלאַ לילית און דער געוועזענער אַקטיאָר פון „וויקט", וול. גאָדיק, וואָס איז מיט דער צייט געוואָרן דער פּאָפּולערסטער יידישער קאָנפעראַנסיער. דער „אזאַזעל" האָט גאָר גיך זיך דערוואָרבן א גרויסן נאָמען, געהאַט גרויסע דערפאָלגן, וואָס האָט — ווי דער שטייגער ביים יידישן טעאַטער — געפירט צו זיין פונאַנדערפאַל. לילית און גאָדיק האָבן אָנגעהויבן אליין צו גאַסטראָלירן, די פירונג פון טעאַטער האָט איבערגענומען יוסף סטרוגאַטש, עס פלעגט כסדר קאָמפּלעטירט ווערן דער אַנסאַמבל מיט נייע כוחות, פון וועלכע עס האָט זיך א צייט אויסגעטיילט מאַלווינאַ ראַפּעל, נאַדיאַ קאַרעני, גינאַ גאָלד — סוף־כל־סוף האָט דער „אזאַזעל" אָנגעהויבן קינסטלעריש און מאַטעריעל ווערן געטירן, ביז ער האָט נאָך קנאַפּע פינף יאָר עקזיסטענץ אָפּגעטרעטן זיין אָרט אַנדערע קליינקונסט־טעאַטערס, מער צוגעפּאַסטע פאַר די אָפּנעמער פון דעם דאָזיקן מין טעאַטער — די יידישע קליינבירגער. פאַר זיי איז דער „אזאַזעל" געווען צו ראַפינירט, צופיל זיך געשפּילט אין סטיליזאַציע

און קינסטלערישער פינעזיע. און דער יידישער קליינבירגער, וועלכער איז געווען די הויפט־שטיצע און הויפט־קאָנסומענט פון דעם מין טעאַטער, האָט באַדאַרפט עפּעס פּיקאַנטעס, און דאָס האָט אים מיט דער פולער האַנט געגעבן דאָס נייע קליינקונסט־טעאַטער, וואָס איז אין 1926 יאָר געגרינדעט געוואָרן אין וואַרשעווער „סקאַלאַ"־טעאַטער דורך יצחק נאָר זשיקן — דער „סמבטיון".

דער „סמבטיון" איז באַשטאַנען פון אַלטע יידישע אַקטיאָרן פון דער מעלאָדראַמע, אָפּערעטע און אויך דראַמע, וועלכע האָבן זיך גיך צו־געפּאַסט צום שניט פון קליינקונסט. הויפט־ליוועראַנטן פון שטאָף זענען געווען יצחק נאָזשיק, וועלכער האָט געהאַט אַ חוש פאַר פאָלקסטימלעכ־קייט, מ. נודעלמאַן, וואָס האָט אָנגעהויבן צו שרייבן נאָך פאַרן „אַזאַזעל" אַקטועלע מאָנאָלאָגן, דער לוסטיקער פעסימיסט און קאַרנטייער, וואָס זייערע ביליקע שאַרזשן זענען צוממיינסטן געווען צוגעפּאַסט צום ניוואָ און דער מענטאַליטעט פון קליינבירגערלעכן אָפּנעמער. פון די אַקטיאָרן האָט גענומען דעם עולם די הויך־טאַלענטירטע, אָבער אָפּט זייער וואולגאַרע חנה גראָסבערג, און די חנוועדיקע יונגע ראָזאַ גאָזעל. נאָך אַ פּאָר יאָר „סמבטיונעווען" האָט דער אַקטיאָרישער קערן פון דער גרופּע: חנה גראָסבערג, מאַלווינאַ ראַפּעל (פון אַמאָליקן „אַזאַזעל"), די יונגיטשקע לילי ליליאַנאַ, דוד לעדערמאַן, אייזיק ראָטמאַן, זישע קאַץ, מנשה אָפּענ־היים, לעאָן ליבגאָלד, משה שטאָקפעדער (אַקטיאָר און אימפּרעסאַריאָ) — געשאַפן די „יידישע באַנדע". אונטער דעם נאָמען האָט די גרופּע געמאַכט טורנעען קיין אויסלאַנד.

אין די יאָרן פון גרויסן אויפשטייג פון קליינקונסט האָט זיך אויך אין ווילנע אָרגאַניזירט אַ קליינקונסט־טעאַטער „דאַווקע", וואָס האָט זיך אָבער נישט פּראָפעסיאָנאַליזירט, נאָר אַלס אַמאַטאָרן־גרופּע טעטיק געווען ביזן אָנפאַל פון היטלערן אויפן ראַטנפאַרבאַנד. דאָס טעאַטערל איז גע־וועןאָנגעפירט דורך כתריאל ברוידע און דעם אַקטיאָר פון „יונג־טעאַטער" משה שוויליך, אין די לעצטע יאָרן — דורך נינאַ ראַבינאָוויטש־גערשטיין.

אין ביאַליסטאָק האָט זיך אָרגאַניזירט און אַמאַטאָרן־קליינקונסט־טעאַטער „גילאַרינאַ", אונטער דער אָנפירונג פון געוועזענעם רוסישן אַק־טיאָר וויקטאָר בובריק, ביי דער נאָענטסטער מיטאַרבעט פון פסח קאַפּלאַן, מענדל גאָלדמאַן און דעם קאָמפּאָזיטאָר — אַמאַטאָר מישע בערמאַן. „גילאַ־רינאַ" האָט עקזיסטירט אַן ערך אַ יאָר, אַרויסגעפאָרן אויף גאַסטשפּילן אין אַ ריי שטעט, לסוף האָבן זיך די מערהייט אירע מיטגלידער פּראָפעסיאָנאַ־

ליזירט (זלמן קאַלעשניקאָוו, רעניע גליקמאַן, יעקב זוצאַנאָוויטש, שמעון אָסאָוויצקי א. א.) און די גרופּע און זיך צעפאַלן.

אַן אַנגעזען אָרט אויפן געביט פון „קליינקונסט" האָט פאַרנומען דער „אררט", אָנגעפירט דורך משה בראָדערזאָן.

געשאַפן איז דאָס דאָזיקע טעאַטערל געוואָרן אין יאָר 1927 פון א סטודיע, וואָס משה בראָדערזאָן האָט געפירט אין לאָדזש. דער סטיל פון טעאַטערל איז געווען נאָענט דעם „אזאזעל", סיי אידעאָלאָגיש, סיי קינסט־לעריש: ליטעראַרישער שטאָף, פאָלקסטימלעכער מאַטעריאַל, נייגונג צו סטי־ליזאַציע. און ווייל ער איז אויסגעוואַקסן אין דעם רויטן לאָדזש, ווייל זיינע אַקטיאָרן און קאָנסומענטן זענען באַשטאַנען בעיקר פון אַרבעטער און אַרבעטנדיקער אינטעליגענץ, ווייל אין שפּיץ פון טעאַטער איז גע־שטאַנען משה בראָדערזאָן, האָט זיך אין יעדן פּראָגראַם אויסגעטיילט דער סאָציאַלער מאָמענט, נישט נאָר אין פאָרעם פון רחמנות אויף די אָרעמע, נעבעך, ווי ס'איז געווען אין „סמבטיון", אָדער אין פאָרעם פון עסטעטי־סטישער סטיליזאַציע, ווי ס'איז געווען אין „אזאזעל", נאָר אין דער פאָר־רעם פון בולטע און שאַרפע קאַמף־אַקצענטן. דער „אררט" האָט גיך זיך דערוואָרבן אַן אָנגעזעענע פּאָזיציע אין יידישן טעאַטער־לעבן אין פּוילן, זיינע וואַרשעווער גאַסטראָלן האָבן אים געשאַפן די מאַרקע פאַר דער גאַנ־צער פּראָווינץ. ער האָט אויסגעברייטערט זיינע פּראָגראַמען מיט שאַפונ־גען פון אַנדערע שרייבער, א חוץ משה בראָדערזאָן (וועלכער איז אָבער פאַרבליבן דער הויפּט־מחבר), אַנדערע קאָמפּאָזיטאָרן, א חוץ הענעך קאָן — דוד בייגעלמאַן, הערץ רובין. פון די אַקטיאָרן האָבן זיך באַזונדערס אַרויסגעהויבן ש. דזשיגאַן און י. שומאַכער, וועלכע האָבן מיט דער צייט אַרויסגעשטויסן משה בראָדערזאָנען פון דער אָנפירונג און אַליין געוואָרן די פירער, רעזשיסערן, הויפּט־אַקטיאָרן און באַלעבאַטים פון „אררט". דער אַנסאַמבל האָט זיך געביטן, אַלטע „אררט"־אָוציעס האָבן רעוואָלטירט און אויף זייער אָרט זיינען צוגעקומען אַנדערע קליינקונסט־ און נישט קליינקונסט־אַקטיאָרן. די פּראָגראַמען האָבן פאַרלוירן די אָריגינעלקייט פון די לאָדזשער ערשטע פּראָגראַמען, די קינסטלערישע גאַנצקייט, זיינען גע־וואָרן צוגעשניטן פאַר די „סטאַרן" דזשיגאַן־שומאַכער און מער צוגע־פּאַסט צום געשמאַק פון וואַרשעווער קליינבירגער. אַזוי האָט דער דזשי־גאַן־שומאַכער „אררט" עקזיסטירט (מיט איבעררייסן און אויסלאַנד־גאַסט־שפּילן) ביזן אויסברוך פון דער מלחמה. (ס'איז כדאי צו דערמאָנען, אַז אין די ערשטע יאָרן פון „אררט" איז געמאַכט געוואָרן א פּרווו דורך דוד הערמאַנען אויפצופירן מיטן „אררט"־אַנסאַמבל א גאַנצע פאָרשטעלונג.)

משה בראָדערזאָן האָט נאָך געפּרוּווט קורץ פאַר דער מלחמה צו אָרגאַניזירן אַ טעאַטערל „באַלאַגאַנײדן", וואָס איז באַשטאַנען פון געוועזענע „אררט"־אָווציעס און אַנדערע יונגע, פעיִקע אַקטיאָרן, אָבער דאָס טעאַטערל האָט געפירט אַ געמאַטערט לעבן.

מען דאַרף אויך דערמאָנען געוויסע אָפּערעטן־פאָרשטעלונגען, וואָס האָבן אין משך פון די יאָרן זיך אויסגעצייכנט מיט זייער בעסערער קוואַליטעט. די טראַדיציעס פון מיכאַלעסקאָ און יוליוס אַדלער צו געבן אייראָפּעישע אָפּערעטעס זיינען אין צווישן־מלחמה־פּעריאָד זעלטן איינגעהיט געוואָרן (די אָפּערעטעס האָבן נאָך געהאַט די מעלה, וואָס זיי האָבן געבראַכט אַביסל פיינערע, כאָטש לייכטע מוזיק). אָריגינעלע יידיש־פּוילישע אָפּערעטעס זיינען כמעט נישט געשאַפן געוואָרן, הגם עס האָבן געווירקט אין יידישן טעאַטער אַזעלכע טאַלענטירטע קאָמפּאָזיטאָרן ווי יצחק שלאָסבערג (געשטאָרבן אין 1930 יאָר) און דוד בייגעלמאַן (אומגעקומען אין לאָדזשער געטאָ). עס האָט יאָרן־לאַנג געווירקט אין פּוילן די א. ג. „ווילנער אָפּערעטן־טרופּע" — פון חאַש־קדיש־נחמה, יאָרנלאַנג מיט שלמה קוטנער אַלס רעזשיסער און אַקטיאָר, וואָס האָט אויפגעפירט משה בראָדערזאָנס איבערזעצונג פון „באַיאַדערא" און אַנדערע אייראָפּעישע אָפּערעטן, אָבער זיי האָבן שוין נישט דערגרייכט דעם אַמאָליקן ניוואָ. בדרך־כלל האָט דאָס אָפּערעטן־טעאַטער אויסגענוצט די אַמעריקאַנער פּראָדוקציעס, וועלכע זיינען ס'רוב געווען געשמאַקלאָזע מאַכערייקעס סיי אין פּרט פון מוזיק, סיי אין פּרט פון טעקסט. איז דאָס אויסזען פון אָפּערעטן־טעאַטער געווען אָפּהענגיק פון די גאַסטראָליאָרן, פון זייער טאַלענט און בינע־חן. נו, איז טאַקע געווען אַ צייט פון טריומף פון מאַלי פּיקאָן (1922—23), וועלכע האָט מיט איר טאַלענט און חן געדעקט אין אַ גרויסער מאָס די נישטיקייט פון די געשפּילטע אָפּערעטעס. שפּעטער איז אַוועק אַ צייט פון דער „רומענישער חתונה", געשטעלט דורך בועז יאָנג, און אין אַ ריי שטעט מיט קלאַרא יאָנג אַלס „דבורה". די פאָרשטעלונג איז באַצירט געוואָרן מיט די האַרציקע לידער פון מ. געבירטיק און דאָרט, ווו זי איז לייטיש געשטעלט געוואָרן און געשפּילט געוואָרן דורך אַ גוטן אַנסאַמבל, אַז זי געוואָרן אַ נישקשהדיקע פאָלקס־פאַרוויילונג, מיט געוויסע סאָציאַלע אַקצענטן. מיט קלאַרא יאָנג איז אויך אויפגעפירט געוואָרן אַ סאָוועטישע יידישע אָפּערעטע „שאַ, דער רבי גייט", אַן אַנטיקלעריקאַלע סאַטירע.

עס האָבן נאָך אין די דרייסיקער יאָרן דערוואָרבן זיך דערפאָלג און סימפּאַטיע די אויפטריטן פון דזשוליוס נאַטאַנזאָן, מרים קרעסין, די ברידער דזשייקאָבסאָן, וועלכע האָבן צוגעטראָגן דעם יידישן עולם אַ גע־

רייניקטע אָפּערעטע, אָן זינלאָזיקייטן און געשמאַקלאָזיקייטן, באַשיינט מיט דער פיינער באַגאַבונג פון די דערמאָנטע אַקטיאָרן; אין די דרייסי־קער יאָרן איז אין פּוילן אויפגעטרעטן אויך מיכאל מיכאַלעסקאָ, וועלכע האָט צווישן אַנדערע אויפגעפירט אַן אָפּערעטע אויף אַ בולט־סאָציאַלער טעמע („ווען איך בין רייך”), אמת — פול נאַיוועטעטן, אָבער דאָך אַ קאָמפּס־רופנדיקע סיי אין טעקסט, סיי אין דער מוזיק (ווו ס׳זיינען דורכ־געגאַנגען וואַריאַציעס פון „אינטערנאַציאָנאַל”). דער טעקסט פון דער דאָזיקער אָפּערעטע, ווי אויך איר מוזיק זיינען קאָנפיסקירט געוואָרן פון דער סאַנאַציע־צענזור. בדרך־כלל אָבער איז די אָפּערעטן־סחורה, וואָס איז אימפּאָרטירט געוואָרן פון אַמעריקע, פול געווען מיט דער ביליקסטער אַמעריקאַנער „קולטור”, געווען אַן אויסדרוק פון ערגסטן שונד.

נאָך פון אַן ערגערן מין איז געווען די אַמעריקאַנער מעלאָדראַמע, וואָס האָט פּאַרפּלייצט פּוילן אין דעם צווישן־מלחמה־פּעריאָד. די דאָזיקע מעלאָדראַמעס זענען אַ חוץ זייער קינסטלערישער ווערטלאָזיקייט, געווען סאָציאַל־שעדלעך, ווירקנדיק דעמאָביליזירנדיק אויפן עולם. און וואָס באַדייטנדיקער ס׳זענען געווען די אַקטיאָרן, וואָס האָבן געליפערט דעם דאָזיקן שונד, אַלץ געפערלעכער איז געווען די ווירקונג פון זייער טעאַטער. שוין אָפּגערעדט, וואָס בדרך־כלל פלעגן די אַקטיאָרן שפּילן מיט ביליקע מיטלען, זייער ציל איז געווען נאָר אַרויסצופּרעסן דעם מאָמענטאַלן לאַך — אָדער וויין־עפעקט. דערפאַר מוז באַטראַכט ווערן די אַרבעט פון אַזעלכע גרויסע אַקטיאָרן ווי לודוויק זאַץ, אָדער סעמיועל גאָלדנבורג, פון אַזעלכע ערנסטע אַקטיאָרן, ווי בערטאַ גערסטען, ליוסי און מישאַ גערמאַן, יאָזעף שיינגאָלד — פאַר בפירוש שעדלעך. נישט רעדנדיק שוין פון די טיפּיש־מעלאָדראַמאַטישע אַקטיאָרן ווי דאָראַ ווייסמאַן, אָדער אַנדערע פון דעם מין מיט אַ סך ווייניקער טאַלענט. אַן אויסנאַם פון דעם מין איז געווען צילי אַדלער, אַ גרויסע קינסטלערין מיט קינסטלערישע אַמביציעס, וועלכע איז אויפגעטרעטן אין אַ מעלאָדראַמע, וואָס איז דורכגעגאַנגען אַ רייניקונגס־אָפּעראַציע דורך דער פּעדער פון דיכטער יעקב שטערנבערג.

דאָס אַריינברענגען רעוואָלוציאָנערע מאָמענטן אין דער מעלאָדראַמע, וואָס איז אָפט פּראַקטיצירט געוואָרן, איז געווען בלויז אַ ווילן אַנטקעגנצוקומען די ראַדיקאַלע שטימונגען אויף דער יידישער גאַס אין צוזאַמענהאַנג מיט די פאַרשאַרפטע פּאָליטישע און סאָציאַלע קאַמפן אין פּוילן אין די דרייסיקער יאָרן.

אין יאָר 1935 האָט דער פּאָפּולערער אָנפירער פון ניו־יאָרקער קונסט־טעאַטער, מאָריס שוואַרץ, אָרגאַניזירט אַ טעאַטער אין פּוילן. ער האָט צונויפגעקליבן אַן ערשט־קלאַסיקן אַנסאַמבל, וואָס איז באַשטאַנען אין דער מערהייט פון די פּני פון בעסערן יידישן טעאַטער. ער האָט מיטגעפירט דעם גאַנצן באַגאַזש פון זיינע גרויסע אויסשטאַטונגען, ליכט־עפעקטן און — אַמעריקאַנער רעקלאַמע. געבויט איז זיין טעאַטער געווען אויף דער דראַמאַטיזאַציע פון י. י. זינגערס „יאָשע קאַלב", פון וועלכן ער האָט געשאַפן אַ גרויסן ספּעקטאַקל, אָבער פול מיט נישט־געזונטן עראָטיזם און סענסאַציאָנעלקייט. די ווייטערדיקע ספּעקטאַקלען: גאָרדינס „גאָט, מענטש און טייוול" איז געווען שוין אַ פּרווו אונטערצושטרייכן די סאָציאַלע מאָמענטן פון גאָרדינס פּיעסע, אַ פּרווו אַן עפעקטפולער, אָבער נישט קיין פּאַרטיפּטער; פייכטוואַנגערס „יוד זיס" איז געווען גוט געמאַכט, אָבער קאַלט, נישט אָנגעוואַרעמט פון קיין אידעע, און דעריבער ווירקונגסלאָז; שלום־עליכמס „טביה דער מילכיקער" און „שווער צו זיין אַ ייד" — גוט־געשפּילטע טראַדיציאָנעלע ספּעקטאַקלען. דערפאַר קאָן מאָריס שוואַרצס אַרבעט אין פּוילן נישט באַטראַכט ווערן ווי אַ פּאָזיטיווערביישטייער אין דער אַנטוויקלונג פון אונדזער טעאַטער.

פון גרעסערער באַדייטונג זיינען דאַקעגן געווען די גאַסטשפּילן פון די יידיש־דייטשישע אַרטיסטן, אַלעקסאַנדער גראַנאַך און קורט קאַטש.

גראַנאַך האָט מיט זיין פאַרשטעלונג פון פרידריך וואָלפס „די געלע לאַטע" אין אָנהייב 1934, געמאַכט אַ שטאַרקן רושם אויף דעם יידישן עולם אין פּוילן. און כאָטש זיין שפּיל־מאַניער, וועלכע ער האָט געבראַכט פון דייטשישן עקספּרעסיאָניסטישן טעאַטער, איז פרעמד געווען אונדזער עולם, האָט דאָך געווירקט די אידעיישע אָנגעלאָדנקייט, די ליידנשאַפטלעכקייט פון זיין שפּיל און די האַרמאָנישע צוזאַמענשפּיל פון גוטן אַקטיאָרן־קאָלעקטיוו, מיט וועלכן ער האָט זיך אַרומגערינגלט.

אויסער דעם האָט נאָך גראַנאַך אין יאָר 1935 אויפגעפירט אין לאָדזשער טעאַטער „ראָזמאַיטאָשטשי", מיט אַ גרויסן און גוטן אַנסאַמבל, אַלטער קאַציזנעס „וועלט־געוויסן" (דעם ענין שלום שוואַרצבאַרד). דער דאָזיקער אינטערעסאַנטער ספּעקטאַקל פון פירנדיקן יידישן דראַמאַטורג אין פּוילן, איז געווען אַ גלענצנדיקער און פאַרביקער סצענישער מאַטעריאַל. די צענזור האָט די פאָרשטעלונג פאַרווערט. גראַנאַך האָט אויך אויפגעפירט אין לאָדזש שעקספּירס „שיילאָק", איינע פון זיינע אינטערעסאַנטסטע ראָלן, געבנדיק דעם יידישן עולם אַן אָריגינעלן שעקספּיר־ספּעק־

טאַקל. ער האָט געהאַט אַ גוטע השפּעה אויף די יידישע אַקטיאָרן, וועקנדיק זייערע שעפערישע אַמביציעס, און אויף דער טעאַטער־סביבה, ווירקנדיק אין דער ריכטונג פון אידעיש־פּראָגרעסיוון, געזעלשאַפטלעך־צילגעווענדטן יידישן טעאַטער.

קורט קאַטש האָט אין זיין אויפפירונג פון אַרנאָלד צווייגס „סערזשאַנט גרישאַ" געגעבן אַ קינסטלעריש און אידעיש־אָנגעלאָדענעם ספּעקטאַקל. די אַנדערע פאָרשטעלונגען, וואָס ער האָט אויפגעפירט אין אַ רייַ שטעט פון פּוילן — געאָרג קייזערס „דער העלדישער ים־רייזנדער", „מאַנדארין ווו", „ביינאַכט אויפן שאָסיי", צי אַפילו געאָרג ביכנערס „וואָצעק", וואָס ער האָט אויפגעפירט מיטן „יונג־טעאַטער" אין וואַרשע, האָבן שוין, וואָס אַן אמת, נישט געהאַט די אידעישע אָנגעלאָדנקייט פון „סערזשאַנט גרישאַ", ווי אויך נישט די קינסטלערישע מעלות פון דער דאָזיקער פאָרשטעלונג. זיי זיינען אָבער געווען פאַר אונדזער עולם אינטערעסאַנטע מוסטערן פון אַ קולטורעל טעאַטער.

אויסער די אויסגערעכנטע פאָרשטעלונגען זענען נאָך געווען אַ גאַנצע ריי וויכטיקע פּרוון פון אייגענע כוחות. אברהם מאָרעווסקי איז אויפגעטרעטן אין וואַרשע און ווילנע מיט ע. פישהאָפס „גענעראַל העלענדאָרף" — אַן אַקטועלע פּיעסע אין שייכות מיט היטלערס קומען צו דער מאַכט. ער האָט אויך אויפגעפירט צוקמייערס „קאַפּיטאַן פון קעפעניק" — אַ שאַרפע סאַטירע אויפן דייטשישן מיליטאַריזם.

דוד הערמאַן מיט יוסף קאַמען, שמחה נאַטאַן און יעקב ווייסליץ האָבן געמאַכט אַ פּרווו צו אָרגאַניזירן אַ טעאַטער. זיי האָבן אויפגעפירט אַ פּיעסע „ראַסע", נאָר נאָך אַ קורצער צייט איז זיך די טרופּע צעפאַלן, אָדער ריכטיקער — צוריק זיך איינגעגלידערט אין דער „ווילנער טרופּע". אין סוף 1932 האָט זיך אָרגאַניזירט אַ קאָלעקטיוו — „פּאַקט" — (פאַראייניקטער קינסטלער־טעאַטער) מיט אברהם מאָרעווסקי, זיגמונט טורקאָוו, אַלעקס שטיין, קלאַרא סעגאַלאָוויטש, געניע שליט. ס'איז אויפגעפירט געוואָרן צוו. אַ. קאַציזנעס אַן אַקטועלע קאָמעדיע „אין קריזיס", אָבער נאָך אַ פּאָר חדשים מאַטעריעלער נויט האָט דער קאָלעקטיוו זיך געמוזט ליקווידירן. יאָנאַס טורקאָוו האָט אין פאַרשידענע טעאַטערס אויפגעפירט אַזעלכע פּיעסן ווי לאַמפּעלס „בונט אין אויסבעסערונגס־הויז", לעאָנאַרד פראַנקס „די סיבה", די אָריגינעלע יידישע קאָמעדיע פון מאַרק ראַזומני „מאַטקעס כאַבאַד", די פּוילישע פּיעסע „די מוטער" פון מאַראַזאָוויטש־טשעפּקאָווסקאַ (אין ווילנער יידישן טעאַטער), אַ רעפּאַרטאַזש „דימיט־

ראָו״ (אין 1934, אין וואַרשעווער „עלדאָראַדאָ״־טעאַטער), ב. לאַוורעניעווס „חבר אָרלאָוו״, „דער 41־טער״ א. א.

ס׳איז אויך געווען א פּרוּוו פון דוד ליכטן, וואָס האָט אָרגאַניזירט „א טעאַטער אָן גרים״ טעאַטראַליזירטע רעציטאַציעס פון א ליטעראַרישן מאַטעריאַל מיט א הויכער רעוואָלוציאָנערער אײַנלאָדונג, וואָס איז גיך פאַרבאָטן געוואָרן פון דער פּאָליטישער פּאָליצײַ.

די יידישע שונד־טעאַטערס האָבן געמאַכט פּרוּוון אַנטקעגנצוקומען די ראַדיקאַלע שטימונגען פון די ברייטע קרייזן פון טעאַטער־עולם, געבנדיק סאָציאַלן שונד, וואָס האָט אין א געוויסן פּעריאָד אָנגענומען די פאָרעם פון אידעאַליזירן די אונטערוועלט פון שילדערן זי ווי א רעזערוואַר פון רעוואָלוציאָנערע כוחות און פון געבן שאַרף־אָפּאָזיציאָנעלע רמזים אין די געמיינסטע שונד־פּיעסן. די הײם פון דעם דאָזיקן מין פּראָדוקציע איז געווען דער וואַרשעווער „סקאַלאַ״ אונטער חיים סאַנדלערס אָנפירונג. אָנגעהויבן האָט עס זיך מיטן אינסצעניזירן אורקע נאַכאַלניקס זכרונות, דאַן — פאַרשידענע „באַשקעס״, „ציגײַנערינס״ — שוין אָפּגערעדט פון סתם אונטערוועלט־פּיעסן, ווי „דער וועג קיין בוענאָס־איירעס״ (וואָס איז פריער געשפּילט געוואָרן אין וואַרשעווער סמאָטשע־גאַס־טעאַטער). פון וואַרשע האָט דער דאָזיקער מין שונד פאַרפלייצט גאַנץ פּוילן.

כדאַי איז זיך ברייטער אָפּצושטעלן אויף צוויי וויכטיקע אינסטיטוציעס אין די לעצטע פאַרמלחמה־יאָרן — דעם „יונג־טעאַטער״ און „טעאַטער פאַר יוגנט״.

דאָס ״יונג־טעאַטער״ איז אַנטשטאַנען פון צווייטן אַרויסלאָז פון דער יידישער דראַמאַטישער שול אין וואַרשע (דער ערשטער אַרויסלאָז איז געווען אין 1925 די דוד הערמאַן־סטודיע). אין יאָר 1929 זענען די שילער אָרגאַניזירט געוואָרן אין א „טעאַטער־סטודיע״ ביי דער „קולטור־ליגע״ אין וואַרשע אונטער דער ליטונג פון מ. ווייכערט און אין יאָר 1932 אָנגעהויבן צו אַרבעטן אַלס טעאַטער — נאָך נישט פון פּראָפעסיאָנעלן כאַראַקטער.

אין משך פון דער פאַריאָריקער עקזיסטענץ פון „יונג־טעאַטער״ — אין זיינע פאַרשידענע געשטאַלטן „יונגע ביינע״ און לסוף אַלס ווילנער „ניי־טעאַטער״, צוליב די פאַרפאָלגונגען מצד דער פּאָליציייִשער מאַכט — האָט עס זיך איינגעשאַפן אַן אינטערעסאַנטן, אינהאַלטסרייכן, אָריגינעלן רעפּערטואַר. אָנגעהויבן מיט „באַסטאָן״, א רעפּאָרטאַזש וועגן ענין פון סאַקאָ־וואַנצעטי, וועלכער האָט דעמאַסקירט די אַמעריקאַנער יוסטיץ,

„טרופּע טאַנענצאָפ" — אַן אָריגינעלע לעזונג ביים אויסנוצן דעם גאָלדפאַדען־מאַטעריאַל פון „קוני־לעמל", „קראַסין" — אַ מאָנטאַזש וועגן דער העלדישער רעטונג פון דער פּאָליאַר־עקספּעדיציע פון נאָבילע דורך סאָוויעטישע פּאָליאַרניקעס, „נאַפּאָלעאָנס אוצר" — אַן אינסצעניזאַציע פון שלום־עליכמס „גאָלדגרעבער".

ס'איז כדאי דערביי צו באַמערקן, אַז די טעכנישע באַדינגונגען פון טעאַטער האָבן אָנגעוואָרפן אַן אָריגינעלע אינסצעניזאַטאָרישע לעזונג פון די ספּעקטאַקלען, ווייל די פּאָרשטעלונגען זיינען פאָרגעקומען אין אַ גרויסער שטוב, אָן אַ פּאַסיקער בינע. צוליב דעם האָט מען געמוזט ארויסברענגען פראַגמענטן פון די אויפפירונגען אין פארשידענע ווינקעלעך פון זאַל. דאָס האָט פון איין זייט געפירט צו אַ געוויסער אינסצעניזאַטאָרישער נייקייט פון די פאָרשטעלונגען, און פון דער צווייטער זייט, — געדעקט אָפּטמאָל די אַקטיאָרישע אומבאַהאָלפנקייט פון יונגן אַנסאַמבל.

דאָס „יונג־טעאַטער" האָט אויך געגעבן צוויי אָריגינעלע יידישע פּיעסן: „מיסיסיפּי" פון ל. מלאך — וועגן דער נעגער־טראַגעדיע אין אַמעריקע, און „שמחה פּלאַכטע" פון יעקב פּרעגער, אַן אָריגינעלע פאָלקס־קאָמעדיע פון דעם באַגאַבטן דראַמאַטורג, אַ פּיעסע, וואָס האָט געווירקט מיט איר סאַטירישער שאַרפקייט, האָט אָבער געליטן פון אַ צו שטאַרקן נאַטוראַליזם; ביל־בייעלאָצערקאָווסקי „דאָס לעבן רופט" (רעזשי יעקב ראָטבאַום) — אַ סאָוויעטישע קאַמעראַלע פּיעסע, אין וועלכער עס קומט פאָר אַ געראַנגל צווישן די, וואָס לעבן נאָך מיטן קלימאַט פון בירגער־קריג און די, וואָס גלידערן זיך איין אין דער סאָציאַליסטישער בויונג; אַ דראַמאַטיזאַציע פון מענדעלעס „מסעות בנימין השלישי", גערג ביכנערס „וואָצעק" (מיט קורט קאַטשן), וועלכע זיינען ארויסגעקומען נישט געלונגען. די אויפפירונגען פון פּ. בימקאָס „דעמבעס", און „פּראָצעס" פון עדוואַרד וואָל אין ווילנע זענען אויך נישט אדורך מיט קיין גרויסן דערפאָלג. דאָס טעאַטער שטעלט זיך ווידער אַביסל אויף די פיס מיט די אויפפירונגען פון הייערמאַנס „האָפענונג" (אין דער רעזשי פון דעם יונגן רעזשיסער מ. ווייסקינד) און דער דראַמאַטיזאַציע פון טעאָדאָר דרייזערס „אַמעריקאַנער טראַגעדיע" (אין דער רעזשי פון יעקב ראָטבאַום) — אַן אינסצעניזאַציע פון דרייזערס גרויסן ווערק, וואָס דעמאַסקירט אזוי שאַרף די גרויליקע אַמעריקאַנער ווירקלעכקייט. עס ווערט נאָך אויפגעפירט אַ קינדער־פאָרשטעלונג „מאַרצעפּאַנעס" פון ק. מאָלאָדאָווסקא, אָבער דאָס טעאַטער אָטעמט שוין קוים צוליב די שווערע מאַ־

מטריעלע באדינגונגען. די פעיקערע אקטיארן גייען אריבער אין פראפעסיאָ־נעלע טרופעס און דאָס „יונג־טעאטער" צעפאלט זיך.

דער צווייטער פרווו, וועלכער האָט אויסגעהאַלטן ביזן אויסברוך פון דער מלחמה און איז געווען, צוזאמען מיטן „וויקט" און אידא־קאמינסקאַ־אַנסאמבל, דאָס שיינדל פון יידישן טעאטער אין פוילן, איז דאָס „טעאטער פאר יוגנט".

אָרגאַניזירט אין 1937 דורך קלאַרא סעגאלאָוויטש אויף צו געבן נאָכמיטאָגדיקע פאָרשטעלונגען פאר יוגנט אין „נאָוואָשטשי"־טעאטער אין וואַרשע, באקומענדיק צו דעם צוועק א מאַטעריעלע אונטערשטיצונג פון דער שול־אָרגאַניזאַציע, הייבט דאָס טעאטער אָן מיט יעקב ראָטבאַומס אויפפירונג פון גאָלדפאדענס „כישופמאַכערין", אין דער באארבעטונג פון איציק מאַנגער און מוזיקאלישער באַאַרבעטונג פון הענעך קאָן. עס איז געווען א פּאָעטישע פאָרטיפונג פון גאָלדפאדענס נאַיווער אָפּערעטקע, מיט א פרוו פון סאָציאַלער פאַרטיפונג. דאָס סאָציאַלע איז אָבער אין איר צעשוווּמען געוואָרן אין אידעאַליסטישער יושר־זוכעניש און פילאַנ־טראָפּישער רחמנותדיקייט.און סאיז פאַרבליבן דאָס פאָרמעל־שיינע, עס־טעטישע, וואָס ראָטבאַומען איז געלונגען אַרויסצובאַקומען פון ספּעקטאַקל. דאָס איז נאָך פאַרשטאַרקט געוואָרן דורך די פיינע קרעאַציעס פון דינה האַלפּערין (די כישופמאַכערין), מאַקס באָזשיק (ערשטער האָצמאַך).

די פאָרשטעלונג האָט געמאַכט א גרויסן רושם נישט נאָר אויף דער יוגנט, נאָר אויך אויפן ברייטערן עולם און גאַנץ פוילן. דאָס האָט באַ־וויזן אויסצוברייטערן די טרופע און פאַרוואַנדלען דאָס טעאטער אין א נאָרמאַל־שפּילנדיק טעאטער, אונטערן נאָמען „טעאטער פאר יוגנט". די צווייטע גרויסע אויפפירונג איז געווען שעקספּירס „דער שטורעם" — די ערשטע אויפפירונג פון דעם דאָזיקן פּאָעטיש־פילאָזאָפישן ווערק אויף דער יידישער בינע, געמאַכט דורך דעם באַרימטן פּוילישן רעזשיסער לעאָן שילער. די דאָזיקע זייער וואָגיקע פאָרשטעלונג, ווו ס'האָבן זיך אויסגעטיילט די אַקטיאָרן א. מאַרעוווסקי (פּראָספּעראָ), מ. ליפּמאַן (קאַ־ליבאַן), א. קורץ און וול. גאָדיק (דאָס לצים־פּאָרל), אסתר גאָלדנבערג (אַריעל), איז אָבער ווייניק דערגאַנגען צום ברייטן עולם און איז גיכער געווען א יום־טובדיקע פּרעסטיזש־פאָרשטעלונג.

די לעצטע אויפפירונג פון „טעאטער פאר יוגנט" איז געווען יעקב פּריגערס צאַרטע קאָמעדיע „מלך פריילעך", אין וועלכער וול. גאָדיק האָט זיך אויסגעטיילט אין דער טיטל־ראָל און מ. ליפּמאַן, אסתר גאָלדנבערג א. א. האָבן באַוויזן צו שאַפן שיינע בינע־געשטאַלטן.

די פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכע לאַגע, פּעריפעריע און סאָציאַלע באַזע

פאַר דער לעצטער וועלט־מלחמה איז דאָס יידישע טעאַטער אין פּוילן געווען א ברייט־פאַרצווייגטע אינסטיטוציע. אין אָנהויב פון די דרייסיקער יאָרן האָט ווארשע אליין פאַרמאָגט 6 יידישע טעאַטערס („קאַמינסקיס", „עליזעום", „נאָוואָשטשי", „סקאַלאַ" און די פּעריפעריע־טעאַטערס אויף סמאָטשע און דזשיקע גאַס). אַביסל שפּעטער, ווען "עליזעום" האָט אויפגעהערט צו דינען פאַר א יידיש טעאַטער, איז צוגקומען דער קאַמעראַלער זאַל פון „יונג־טעאַטער" פריער אויף סענאַטאָרסקע, דאַן אויף דלוגע און די קאַמעראַלע פאָרשטעלונגען פון יאָנאַס טורקאָוו און דיאַנאַ בלומענפעלד אין האַנטווערקער־זאַל אויף ביעלאַנסקאַ 7, און יודאַיסטישן אינסטיטוט אויף טלאָמאַצקע — דער הייניקער יידישער היסטאָרישער אינסטיטוט. (אפילו אין ליטעראַטן־פאַריין אויף טלאָמאַצקע 13 פלעגט מען צייטנווייז שפּילן קאַמעראַלע פאָרשטעלונגען). א חוץ דעם — דראַמאַטישע קרייזן, וואָס פלעגן נישט זעלטן אַרויסטרעטן פאַר אַ גרויסער אוידיטאָריע. לאָדזש האָט געהאַט צוויי און צייטנווייז דריי יידישע טעאַטערס, ווילנע — צוויי, לעמבערג — צוויי (ווידער נישט רעכענענדיק די דראַמאַטישע קרייזן און האַלב־פּראָפעסיאָנעלע גרופּעס, וואָס האָבן אין די שטעט געווירקט); ביאַליסטאָק און קראָקע האָבן געהאַט שטענדיקע יידישע טעאַטערס. אין דאַנציק האָבן נאָך אין די צוואַנציקער יאָרן געשפּילט האַלב־פּראָפעסיאָנעלע גרופּעס ביים דאָרטיקן פּרץ־פאַריין און אפילו נאָך היטלערס קומען צו דער מאַכט האָט זיך דאָרט עקשנותדיק געהאַלטן א פּראָפעסיאָנעל יידיש טעאַטער, נישט געקוקט אויף די פאַרפאָלגונגען. האַלב־שטענדיקע באַזעס פאַר יידיש טעאַטער זענען געווען: לובלין,

ראָוונע, טשענסטאָכאָוו, קאליש, ראדאָם, גראָדנע, פשעמישל, דראָהאָביטש, טארנאָפּאָל, סטאניסלאוו, אין וועלכע עס האָבן אַ לענגערע צייט פארבראכט וואנדער־טרופּעס, וואָס האָבן באזוכט די קלענסטע שטעט און שטעטלעך. געווען צייטן, ווען ס׳האָבן אין פּוילן געווירקט עטלעכע און צוואנציק טעאטער־אנסאמבלען, וואָס יעדער פון זיי האָט געשפּילט פון זעקס ביז צען פארשטעלונגען אַ וואָך; ווען די יידישע טעאטער־משפחה האָט געציילט ביז פירהונדערט מאן, נישט רעכענענדיק צענדליקער פראָפעסיאָנעלע און האלב־פּראָפעסיאָנעלע נישט פאריינס־אקטיאָרן, וואָס האָבן זיך געשאפן טרופּעלעך און ארומגעוואנדערט איבער דער פּראָווינץ (זייער ארבעט איז כמעט אין ערגעץ נישט פארפיקסירט געוואָרן). הונדערטער דראמאטישע קרייזן האָבן עקזיסטירט אין לאנד, שאפנדיק אַ ברייטע טעאטער־פּעריפעריע, וואָס האָט געהאָלפן דערציען דעם עולם און אַן אקטיאָרן־צוווקס, וועלכער האָט נישט געקאָנט קומען אין אַ גענוגנדיקער צאָל פון די צוויי ארויסלאָזן פון דער יידישער דראמאטישער שול אין ווארשע, פון דער סטודיע, וואָס האָט אַ פּאָר יאָר עקזיסטירט אין ווילנע, אין לאָדזש, אָדער פון איינצלנע צוגעקומענע אביטוריענטן פון פּוילישע דראמאטישע שולן. געווען קרייזן, וואָס האָבן זיך כמעט גאנצערהייט פּראָפעסיאָנאליזירט (אַ שטייגער די ביאליסטאָקער „גילאָרינאַ״) געווען אין די צוואָנציקער יאָרן אַ קרייז ביים ווארשעווער האנטווערקער־פאריין אין סימאָנס־פּאסאזש, אָנגעפירט דורכן אקטיאָר משה לאנדסמאן, געשפּילט אַ פּאָר יאָר „נאָרמאל״ טעאטער יעדע וואָך, אָפּטמאָל מיט דער באטייליקונג פון פּראָפעסיאָנעלע אקטיאָרן. געווען אַ סך אַזעלכע קרייזן אין דער פּראָווינץ. וועגן די קרייזן וועלן מיר זיך ברייטער נישט אָפּשטעלן, ווייל דאָס זיינען געווען אין אַ מיניאטור שלעכטע יידישע שונדטעאטערס. ס׳זיינען אָבער געווען אַ ריי ערנסטע קרייזן, מיט קינסטלערישע אמביציעס און אַ געזעלשאפטלעכן צוגאנג צו זייער ארבעט. זיי האָבן געהאט אַ וואָגיקע דערציערישע באדייטונג. אַזאַ איז געווען דער גאָלדפאדען־קרייז אין סטאניסלאוו, אַ קרייז, וואָס האָט געווירקט אין משך פון דעם גאנצן צווישן־מלחמה־פּעריאָד. דאָס איז געווען אַ סטאביל נישט פּראָפעסיאָנעל טעאטער, וואָס האָט געמאכט צענדליקער ערנסטע אויפפירונגען, רעזשיסירט דורך אַזעלכע רעזשיסערן און אקטיאָרן, ווי: דוד הערמאַן, קאַמען, שטיין, סאַמבערג, וויסליץ און אַ ריי אַנדערע. אַ טעאַטער מיט אַ גרויס פארמעגן פון דעקאָראציעס, קאָסטיומען, רעקוויזיט, פּארוקן; אַ טעאטער, וואָס האָט אָפט באדינט די אומגעגנט פון סטאניסלאוו און האָט פארמאָגט ערנסטע אקטיאָרישע כוחות, ווי דער שרייבער

האַראַצי סאַפּרין, דער שפּעטערדיקער פּראָפעסיאָנעלער אַקטיאָר לעאָן קאָס־ווינער, מ. קאַץ א. אַ. דער קרייז איז געווען אַרומגערינגלט מיט אַ גרוי־סער געזעלשאַפט פון ליבהאָבער און געהאַט אַ פּעריפעריע אין אַלע שיכטן פון דער יידישער באַפעלקערונג.

אין די ערשטע יאָרן נאָך דער מלחמה האָט אין פּשעמישל געווירקט אַן ערנסטער קרייז „יובל" אונטער דער אָנפירונג פון באַרימטן פּאַרטיידי־קער ד"ר לייב לאַנדאַו. אונטער זיין רעזשי איז צום ערשטן מאָל גע־שפּילט געוואָרן אַנסקים „דיבוק" (נאָך איידער די „ווילנער" האָבן אים אויפגעפירט).

אין קאָלאָמיי האָט נאָך אין די יאָרן פון דער ערשטער וועלט־מלחמה געווירקט אַ קרייז „האַלעווי", מיט וועלכן עס האָט אַ קורצע צייט מיטגעאַרבעט אַלעקסאַנדער גראַנאַך. געווען אַן ערנסטער — דראַמקרייז אין זשעשאָוו, די „מוזע" אין טאַרנאָוו, וואָס האָט דורכגעפירט אַ ריי וויכ־טיקע אויפפירונגען; געווען אין לעמבערג די אַרבעטער־דראַמקרייזן — „אַנסקי"־קרייז, „גאָרדין"־קרייז און אַנדערע און לסוף, שוין ביז דער מלחמה און פאַר די סאָוויעטישע צייטן — דער צענטראַלער קרייז, וואָס האָט געטראָגן דעם כאַראַקטער פון אַ סטודיע, די „מאַסקע" אונטער דער אָנפירונג פון אַקטיאָר דניאל פרענקעל און יונגען רעזשיסער הענריק לופּט, ליטעראַרישער לייטער — יצחק שיפּער (נישט דער היסטאָריקער). לופּט האָט צווישן אַנדערע אויפגעפירט גרויסע פאָרשטעלונגען, ווי מענ־דעלעס „די טאַקסע", הויפּטמאַנס „די וועבער", גאָגאָלס „רעוויזאָר". פון די קרייזן האָט אָנגעהויבן זיין רעזשיסערישע אַרבעט דוד ליכט, און „מאַסקע" איז אַרויס דער אַקטיאָר נתן מייסלער און אַ ריי אַנדערע אַק־טיאָרן. בכלל איז אין גאַליציע געווען אַ גרויסע שפע פון קרייזן פון בעסטן מין. דאָס נעמט זיך דערפון, וואָס דאָס גאַליציאַנער יידישע טעאַ־טער, ווי שוין דערמאָנט, איז געווען אָפּגעשטאַנען און פאַרגליווערט, און די אַרבעטער־יוגנט און טעאַטער־ליבהאָבנדיקע אינטעליגענץ האָט אין די דראַמקרייזן געפונען זייער טעאַטראַלע באַפרידיקונג — קינסטלעריש און אידעייש.

אָבער נישט נאָר אין גאַליציע זענען געווען אַזעלכע בעסערע דראַמ־קרייזן. זיי האָבן זיך געשאַפן און אַנטוויקלט — כאָטש פּראָפּאָרציאָנעל אין אַ קלענערער מאָס — אין אַנדערע געגנטן פון פּוילן.

אַן ערנסטער קרייז איז געווען די „מוזע" אין בענדין, אַ צענטראַלער קרייז פאַר זאַגלעמביע, וואָס פלעגט אויך מאַכן אינטערסאַנטע אויפפירונ־גען מיט רעזשיסערן. פון דעם קרייז זיינען אַרויס די אַקטיאָרן נחום מעל־

ניק, משה פּאָטאַשינסקי, חנן לעווענשטיין, (וועלכער איז שוין אין יאָר 1919 געווען אין לענינגראַדער יידישער סטודיע). ביזן אויסברוך פון דער מלחמה האָט געאַרבעט דער ערנסטער קרייז „יידישע בינע" אין וולאָצלאַוועק, וואָס האָט געהאַט די אַמביציע נישט נאָר צו קאָפּירן אויפפירונגען פון פּראָפעסיאָנעלן טעאַטער (אין דער מערהייט פאַלן), נאָר אויך צו געבן אור־אויפפירונגען. אין דעם קרייז האָבן אין פאַרשידענע פּעריאָדן רעזשיסירט יעקב וויסליץ, שמואל לאַנדאַו, יצחק גרודבערג, סימי וויינשטאָק, דוד ליכט, אַדאַם דאָמב א. א. ווילנע איז שטענדיק פול געווען מיט קרייזן און קרייזלעך, פון וועלכע עס האָבן זיך יעדע פּאָר יאָר אויסגעפּיקט עטלעכע יונגע אַקטיאָרן. דאָסזעלבע לאָדזש, וואָס האָט געהאַט אַ לאַנגיעריקע טראַדיציע פון דראַמקרייזן (נאָך פון פאַר דער ערשטער וועלט־מלחמה) און האָט אין לעצטן יאָרצענדליק פאַר דער צווייטער וועלט־מלחמה געשמט מיט איר סטודיע אונטער דער אָנפירונג פון מ. מאָשקאָוויטש. מאָשקאָוויטש, אַ ליבהאָבער נאָך פון פּרץ־קרייז, האָט זיך ערנסט פאַרנומען מיט רעזשי און באַוויזן מיט זיין סטודיע צו געבן גרויסע און ערנסטע אויפפירונגען, מיט אַ נייגונג צו נאָוואַטאָרישקייט אין דער רעזשיסערישער לעזונג. זיינע אויפפירונגען פון שלום־עליכמס „גאָלדגרעבער" און „200.000", מענדעלעס „מסעות בנימין השלישי", פּרצעס „אין פּאָליש אויף דער קייט", די דראַמאַטיזאַציע פון שלום־עליכמס „בלאָנדזשענדיקע שטערן" א. נ. „אַקטיאָרן", הייערמאַנס „פאַרלוירענע האָפענונג" א. נ. „פישער־שיף 47", ערווין שאָוס אַנטי־מיליטאַריסטישער ספּעקטאַקל „באַגראָב די טויטע" — זיינען געווען טעאַטער־פאָרשטעלונגען פון גרויסער וואָג און באַדייטונג פון שטאַנדפּונקט פון רעזשיסעריש־אינסצעניזאַטאָרישער אויספורעמונג. בעתן אויסברוך פון דער מלחמה איז די סטודיע גרייט געווען מיט אַ נייער אויפפירונג מנחמס „פּאַסטוך דוד" — און מאָשקאָוויטש איז געווען אָנגעלאָדן מיט ווייטערדיקע שעפערישע פּלענער פאַר זיין סטודיע.

וואַרשע האָט געהאַט אַ גאַנצע ריי ערנסטע דראַמאַטישע קרייזן ביי אַרבעטער־פאַריינען און יוגנט־אָרגאַניזאַציעס: „יידישע בינע" אונטער דער אָנפירונג פון מ. ווידע, „צוקונפט"־קרייז אונטער דער אָנפירונג פון מ. פּערנסאָן, „בליענדיקע צווייגן", אויף לעשנע 49. דאָרט האָבן זיך אויך אַ צייט קאָנצענטרירט די דראַמקרייזן פון קאָמוניסטישן יוגנט־פאַרבאַנד אונטער פאַרשידענע נעמען: „קאָמעטאַ", „מעטראָנאָם" אונטער דער רעזשי פון קלאַראַ מירסקאַ (פּיכמאַן) — אַ געוועזענע שילערין פון דוד הערמאַנען, דעם אַקטיאָר משה גאַרבאַזש און צום סוף דוד ליכט.

אינטערעסאַנט, אַז דער „מעטראָנאָם"־קרייז האָט זיך פאַרמאָסטן אויפצופירן א דראַמאַטיזאַציע פון גאָרקיס „מוטער" (אויפגעפירט דורך ש. פינקוערט). פאַראַלעל מיט די דאָזיקע קרייזן האָט אויך געווירקט דער באַדייטנדיקסטער און וואַגיקסטער ווארשעווער דראַמקרייז, דער „אָרפּעוש" ביים טעקסטיל־פאַריין. אין דעם קרייז האָבן געאַרבעט אלס רעזשיסערן אין פאַרשידענע צייטן י. ראָטבאַום, דוד ליכט, פּעדער און די לעצטע יאָרן פאַר דער מלחמה דער רעזשיסער ל. קאָברינסקי, דאַן נאָך א סטודענט פון דער מלוכהשער טעאַטער־הויכשול. אייניקע אויפפירונגען פון „אָרפּעוש" (פּרצס „אין פּויליש אויף דער קייט", טאָלערס „מאַסן־מענטש", בערגלסאָנס „דער טויבער") האָבן געהאַט א גאָר גרויסן רעזאָנאַנס אין ווארשע, זיינען פאַררעכנט געוואָרן צו דער קאַטעגאָריע וואַגיקע יידישע טעאַטער־פאַרשטעלונגען. א ריי אַקטיאָרן האָבן כמעט כסדר מיטגעאַרבעט מיט דראַמקרייזן, ווי דוד שערמאַן, אדאָלף וואָלפשטאַט א. א.

די דאָזיקע רשימה שעפּט ווייט נישט אויס אפילו די ערנסטע דראַמאַטישע קרייזן, וואָס האָבן געווירקט אין פּוילן. דאָס גיט אונדז א בילד פון דער גרויסער פּעריפעריע, וואָס דאָס בעסערע יידישע טעאַטער האָט געהאַט אין פּוילן, א פּעריפעריע פון יידישער אַרבעטער־יוגנט און פאָלקס־אינטעליגענץ, וואָס האָט אַרומגערינגלט דאָס יידישע טעאַטער, אלע זיינע דריסטערע פּרוון און ערנסטע פאַרמעסטן, מיט דער גרעסטער ליבע און וואַרעמקייט.

פון וואַנען זשע האָבן זיך גענומען די צייטן פון קריזיס אין בעסערן יידישן טעאַטער, די צייטן, ווען ס'האָט געבושעוועט דער שונד?

דעם סוד דאַרפן מיר זוכן אין די געזעלשאַפטלעכע באַציונגען און אין דער פּאָליטיש־עקאָנאָמישער לאַגע פון די יידישע מאַסן, און אין דער רעכטלעכער און עקאָנאָמישער לאַגע פון יידישן אַקטיאָר.

מיר זעען אין די ערשטע יאָרן פון צווישן מלחמה־פּעריאָד א גרויסן אויפשטייג פון ערנסטן יידישן טעאַטער („ווילנער טרופּע", „צענטראַל־טעאַטער", ערנסטע פּרוון אויף דער פּראָווינץ). אַן עקאָנאָמישע דעפּרעסיע, וואָס רופט אַרויס א צוזאַמענברוך פון ערנסטע טעאַטערס, קומט אין רעזולטאַט פון דער טרויעריק־באַקאַנטער גראַבסקיס פינאַנס־פּאָליטיק, וועלכע האָט געשלאָגן אין אַרבעטער־קלאַס און אין יידישן קליינבירגערטום. אויף אַזאַ אופן זיינען כמעט צוגענומען געוואָרן ביים יידישן טעאַטער זיינע הויפּט־אָפּנעמער — דער אַרבעטער, דער האַנטווערקער, קליינהענדלער.

ה. ד. נאָמבערג האָט אַזוי כאַראַקטעריזירט די לאַגע אין יענער צייט (אין זיין רעדע בעת אסתר רחל קאַמינסקאַס לוויה):

„דאָס יידישע טעאַטער איז נעבעך, דעזאָרגאַניזירט, פאַרלאָזט פון אונדזערע רייכע עלעמענטן און אַסימילירטער אינטעליגענץ, געטרייבט פון אויסן, און אירע (זיינע) איינציקע שיצער און געבער, די יידישע פאָלקס־מאַסן, לעבן איצט איבער אַ שווערע און ביטערע צייט פון אַרבעטסלאָזיקייט און הונגער, און זיי קאָנען נישט העלפן"...

אין די פּאָר שורות האָט נאָמבערג שאַרף און טרעפלעך כאַראַקטע־ריזירט די דערמלטיקע לאַגע פון יידישן טעאַטער און האָט אויך גע־געבן דאָס ריכטיקע בילד פון זיין סאָציאַלער באַזע, וואָס איז באַשטאַנען פון „די יידישע פאָלקס־מאַסן", וועלכע האָבן דאַן איבערגעלעבט „אַ שווערע און ביטערע צייט פון אַרבעטסלאָזיקייט און הונגער".

די מאַי־איבערקערעניש פון 1926 יאָר האָט געבראַכט דעם לאַנד די סאַנאַציע דיקטאַטור, פאַשיזאַציע, פּאַציפיקאַציעס, בערעזע באַגלייט מיט אַנטי־יידישע עקסטערמינאַציע־פּאָליטיק. דער אַקטיאָר פון בעסערן יידישן טעאַטער האָט אָבער געמאַכט גרויסע אָנשטרענגונגען אין קאַמף פאַר זיין עקזיסטענץ. עס ווערט באַנייט דער „וויקט", דאָס קראָקעווער געזעלשאַפטלעכע יידישע טעאַטער הייבט אָן זיין טעטיקייט; אַ צייט שפּע־טער קומט צוריק די „ווילנער טרופּע" פון רומעניע, דער עולם ווידער, דער יידישער פאָלקס־מענטש, בלייבט נישט שולדיק זיין טעאַטער; ער פילט אויס די זאַלן פון די אויבנדערמאָנטע טעאַטערן און בעת די גאַסטשפּילן פון יוליוס אַדלער, באַראַטאָוו־פּאָטאָציקאַ, רודאָלף זאַסלאַווסקי. דער יידי־שער בורזשוי און בעסער־סיטווירטער קליינבירגער הייבט זיך אָן צו קוויקן מיטן „אַזאַזעל" און סמבטיון".

ס'קומען אָן די צייטן פון דער שוואַרצסטער סאַנאַטאָרישער רעאַק־ציע. די עקאָנאָמישע און פּאָליטישע לאַגע פון לאַנד ווערט כסדר שווע־רער. דאָס בעסערע יידישע טעאַטער ראַנגלט זיך מיט די שוועריקייטן. אָבער גלייכצייטיק קומט אַ צייט פון פאַרשטאַרקטער פּאָליטישער אַק־טיווקייט פון די מאַסן, פון רעוואָלוציאָנערן אויפשטייג. דאָס בעסערע יידישע טעאַטער באַמיט זיך אָפּצושפּיגלען טיילווייז דעם דאָזיקן אויפ־שטייג, קלייבט צו אַ רעפּערטואַר, אין וועלכן דער קעמפנדיקער מאַסן־מענטש זאָל געפינען אַן עכאָ פון גרויסן סאָציאַלן געראַנגל, דאָס רופט ווידער אַרויס אַ פאַרשאַרפטע באַציונג פון די פּאָליציי און אַדמיניס־טראַציע־אָרגאַנען. עס מערן זיך פאַרפאָלגונגען. מען פאַרקלענערט די צאָל קאָנצעסיעס אויף יידיש טעאַטער, און מען פּריוועלעגירט אין דער

ערשטער ריי די שונד־טעאטערס, אמעריקאנער מאכארייקעס פון ערגסטן מין.

עס איז אויך ביז דאן נישט געווען קיין גוטע באציונג פון די פוילישע בורזשואזע רעגירער צום יידישן טעאטער. אויב אין די ערשטע יארן זענען דורך איניקע שטאט־ראטן געגעבן געווארן סימבאלישע סובווענצן, זענען זיי שפעטער אינגאנצן געשטראכן געווארן. וועגן פארמלוכהשן דאס יידישע טעאטער איז בכלל נישט געווען דערלויבט צו ריידן. פאר דער דאזיקער „חוצפה" איז קאנפיסקירט געווארן אן ארטיקל אין דער האלב־לעגאלער קאמוניסטישער צייטשריפט „ליטעראטור". א ריי ערנסטע יידישע אקטיארן זענען באצייכנט געווארן אלס „קאמוניסטן", אפילו אזעלכע, וואס האבן מיטן קאמוניזם קיין שייכות נישט געהאט; סטאראסטעס אין פארשידענע שטעט דערלויבן בכלל נישט צו שפילן קיין ערנסטע יידישע פארשטעלונגען, ווייל אזוי גלוסט זיך זיי (דא רעדט זיך וועגן שוין דערלויבטע פארשטעלונגען דורך די צענטראלע אדמיניסטראציע־ארגאנען). קלאר, אז אזעלכע פארפאלגונגען שוואכן אפ די ווידערשטאנדס־פעיקייטן פון יידישע אקטיארן און פארשטארקן די פענעטראציע פון פארשידענע טעאטער־פאראזיטן, וועלכע האבן זיך באזונדערס אויסגעהאדעוועט און פעט־געווארן אויף די אמעריקאנער שונד־מאכערייקעס. אפיציעלע און אנאנימע דירעקטארן זיינען אין יענע יארן געווארן די גרעסטע מכה פון יידישן טעאטער.

פארשטייט זיך, אז צו דער קאטעגאריע קאן מען נישט צורעכענען מ. מאזא, וועלכער האט אזוי העראיש געפירט די „ווילנער טרופע", נישט יאנקעלע דאנציקער, וועלכער פלעגט זיך פארבינדן מיט ערנסטע אימפרעזעס, נישט דוד העלפמאנען, וואס איז בעיקר געווען פארבונדן מיטן אידא־קאמינסקא־אנסאמבל, אפילו נישט מ. שטאקפעדער אין ווארשע און משה קארפינאוויטש אין ווילנע, וועלכע פלעגן האבן די אמביציע אמאל צו מאכן אן ערנסטן טעאטער־פרווו און נישט איינמאל געטיילט דעם ביטערן גורל פון ערגסטן יידישן אקטיאר. די פאראזיטן זיינען געווען בעיקר די באלעבאטים אדער אויסדינגער פון יידישע טעאטער־בנינים און זייערע געשעפטס־פירער און שפעטער — געוועזענע אקטיארן, אדער נאך־שפילנדיקע אקטיארן, וואס האבן אין דער זייט געמאכט אדמיניסטראציע־געשעפטן. זיי זיינען עס געווען די הויפט־ליפערער פון אמעריקאנער שונד, די הויפט־ברענגער פון אמעריקאנער „סטארס", ארום וועלכע מען האט שוין צונויפגעשטוקעווט „אבי־א טרופע", אפטמאל — וואס ערגער די טרופע, אלץ צופרידענער איז געווען דער „סטאר".

דאס כאראקטעריסטישסטע דערביי איז, וואס אין דער שונד־וואקכאנאליע האט זיך באטייליקט כמעט די גאנצע בירגערלעכע פרעסע.

מיר האבן אין צווישן־מלחמה־פעריאד געהאט, אפילו אין דער בירגערלעכער יידישער פרעסע ערנסטע טעאטער־קריטיקער, וואס האבן געשריבן אינטערעסאנטע, גייסטרייכע און טיילמאל (דאס שוין זעלטענער) פאכמענישע אפשאצונגען וועגן טעאטער (ב. קארלינער, א. פויגל א. א.) זיי זענען אבער צום „אפשאצן" אמעריקאנער שונד־פארשטעלונגען נישט צוגעלאזט געווארן. די מלאכה האבן איבערגענומען פיפיקע זשורנאליסטלעך, וואס האבן זיך אגב, געלאזט גוט באצאלן דורך די רעצענזירטע אמעריקאנער געסט. האט מען זיך צעשריבן אויף גאנצע זייטן, לויטן אמעריקאנער סטיל — אפהענגיק פון דער ברייטער האנט פון אמעריקאנער גאסט. די דאזיקע קארופציע האט פארסמט די אטמאספער ארום טעאטער. און ס'האט זיך נישט געפונען קיין ערנסטער כוח, וואס זאל א סוף מאכן דערצו. אויך די „פאלקס־צייטונג" איז נישט ארויסגעטרעטן קעגן דעם מיטן פולן מויל. פאראיינזאמטע האבן פון צייט־צו־צייט געלאזט פאלן א שארפערווארט אויפן חשבון פון די געסט און זייער פראדוקציע נחמן מייזילס „ליטעראריש בלעטער" — אבער אויך נישט דעמאסקירנדיק דעם גאנצן אמת. אויב א פאר יונגע, רעוואלוציאנערע אקטיארן האבן אויפגעהויבן זייער שטים פון פראטעסט, איז די שטים דערשטיקט געווארן דורך די פרעסעדקולאקעס, און אויף די דערמאנטע אקטיארן איז פראקלאמירט געווארן א באיקאט פון דער בירגערלעכער פרעסע.

אויך אין דער פראווינצער פרעסע איז די לאגע נישט געווען א סך בעסער, א חוץ ווילנע, וו פען־מענטשן האבן געהאט די דרייסטקייט שארף צו טאדלען שונד־פארשטעלונגען, אבער דאס האט נאר געהאט א לאקאלע באדייטונג, אין דער צייט ווען די ווארשעווער פרעסע איז זיך פונאנדערגעגאנגען איבערן גאנצן לאנד.

די רעוואלוציאנערע יידישע פרעסע איז געווען אין אונטערערד, אבער די האלב־לעגאלע יידישע אויסגאבעס פון דער קאמוניסטישער פארטיי אין פוילן, דער קורצער פעריאד פון עקזיסטענץ פון „פריינד" האבן געדינט דעם שארפסטן קאמף קעגן שונדיזם און דעם אויפשטייג פון פראגרעסיוון, אידעיש־קינסטלערישן יידישן טעאטער.

דאס קומען פון היטלערן צו דער מאכט אין דייטשלאנד, דער רוף פון דער קאמוניסטישער פארטיי פון פוילן צו וואכזאמקייט, צו ארגאניזירטן ווידערשטאנד קעגן דער היטלעריסטישער סכנה, האט געפונען א ברייטן אפקלאנג ביי די יידישע מאסן אין פוילן, האט פארשטארקט

די רעוואָלוציאָנערע שטימונגען פֿון די דאָזיקע מאַסן. דאָס האָט זיך שטענדיק געפּאָרט מיט פֿאַרגרעסערטער אַקטיוויטעט פֿון ערנסטן יידישן טעאַטער און מיט זיין אידעיש־קינסטלערישן אויפֿשטייג. דעריבער זיינען טאַקע די לעצטע פֿאַר יאָר פֿאַר דער מלחמה געווען, אויך גלייכצייטיק יאָרן פֿון פֿאַרהעלטנישמעסיקער עקאָנאָמישער אויפֿלעבונג.

עס האָט זיך געענדערט די געזעלשאַפֿטלעכע אַטמאָספֿער אַרום יידישן טעאַטער. אויב אין ערשטן יאָרצענדליק פֿון דעם צווישן־מלחמה־פּעריאָד האָבן זיך מיטן טעאַטער נעענטער אינטערעסירט נאָר די קרייזן פֿון פּראָגרעסיווער יידישער אינטעליגענץ און די יידישיסטישע קרייזן, ווי אויך די פֿאַרשידענע טעאַטער־קאָמיטעטן אין ווילנע, לאָדזש, וואַרשע און אַנדערע, וועלכע האָבן אין אַ קלענער מאָס מאַטעריעל און מאָראַליש געהאָלפֿן דעם ערנסטן טעאַטער, האָבן דירעקט פֿאַר דער מלחמה די דאָזיקע קאָמיטעטן פֿאַרשטאַרקט זייער אַקטיווקייט און ערנסט געהאָלפֿן אין פֿאַרשידענע טעאַטער־פֿאָרמעסטן. אַזוי איז געווען דער ווילנער קאָמיטעט, וואָס האָט פֿינאַנסירט אַ סטודיע; דער לאָדזשער קאָמיטעט, וואָס האָט אָפֿט געהאָלפֿן דער „ווילנער טרופּע" און משה בראַדערזאָנס פּרוון; דער וואַרשעווער קאָמיטעט, וואָס האָט פֿינאַנסירט דעם „טעאַטער פֿאַר יוגנט", דער לעמבערגער קאָמיטעט (מיט ד"ר לייב לאַנדאַו בראש), וואָס האָט פֿינאַנסיעל געהאָלפֿן צו די לעצטע „וויקט"־אויפֿפֿירונגען א. א. אָבער דער מין טעאַטער־קאָמיטעטן האָט נאָר געקאָנט געבן איינשפּריצונגען אין געוויסע מאָמענטן. דויערהאַפֿט און ווירקזאַם העלפֿן דעם ערנסטן יידישן טעאַטער האָט נאָר געקאָנט זיין פֿולע פֿאַרגעזעלשאַפֿטלעכונג. צו דעם האָט נישט געקאָנט קומען מיט דער הילף פֿון צופֿעליקע קאָמיטעטן, וואָס זיינען באַשטאַנען פֿון איינצלנע טעאַטער־ליבהאָבער. דאָס האָט אויך נישט געקאָנט טאָן די רעאַקציאָנערע קהילה, וועלכע איז געווען דער גרעסטער שונא פֿון יידישן טעאַטער און די באַציונג איז נישט געענדערט געוואָרן דאַן, ווען די קהילות האָבן שוין געהאַט גרויסע בונדישע פֿראַקציעס.

דער „בונד" גופֿא, מיט זיין שול־אָרגאַניזאַציע און אינסטיטוציעס, מיט די דאָלאַרן פֿון אַמעריקע, האָט אַ חוץ גוטע ווערטער און פֿייערלעכע דעקלאַראַציעס, געלאָזט זעלטן פֿאַלן ברעקלעך פֿון זיין רייכן טיש פֿאַרן יידישן טעאַטער. און דאָס אויך דאַן, ווען ער האָט געקאָנט דערפֿון שלאָגן פּאַרטיי־קאַפּיטאַל, ווען פֿירנדיקע פּערזאָנען פֿון טעאַטער זיינען מסכים געווען צו גיין אויפֿן פּאָליטישן שטריקל פֿון „בונד". די ציוניסטן, אַ חוץ יחידים, וואָס האָבן געהאַט אַ פּערזענלעכע שוואַכקייט צום יידישן טעאַטער, זיינען אין דער אינסטיטוציע נישט געווען פֿאַראינ־

טערעסירט, האָבן אפילו נישט געהאַט קיין חוש צו שטיצן העברעישע סטודיעס, וואָס זיינען געווען טעטיק אין וואַרשע, ווילנע און פּעריאָדיש אין לאָדזש, ביאַליסטאָק. דער פּרוּוו מיט דער „נאַציאָנאַלער בינע" איז געווען געמאַכט דורך עמיגראַנטן פון דייטשלאַנד און איז דורך די אַרטיקע ציוניסטישע קרייזן באַטראַכט געוואָרן פאַר בטלנות, כאָטש ער איז געווען דורכאויס אויסגערעכנט אויף צו מאַכן ציוניסטישע פּראָפּאַגאַנדע.

די קאָמוניסטישע פּאַרטיי, וואָס האָט אומלעגאַלערהייט אָנגעפירט מיטן קאַמף פון די יידישע מאַסן צוזאַמען מיט אַלע פעלקער פון פּוילן, האָט נישט געהאַט קיין שום מעגלעכקייט דירעקט זיך צו באַטייליקן אין דער טעאַטער־באַוועגונג. דאָס האָט זייער טרעפלעך פאָרמולירט ש. זאַכאַריאַש אויף דער ערשטער יידישער קולטור־קאָנפערענץ אין נידערשלעזיע (אין דעצעמבער 1946) איז זיין פּאָלעמיק מיטן „בונד".

„ווען איר האָט דעקלאַמירט וועגן יידישער קולטור־בויונג, זיינען מיר געזעסן אין די תפיסות, אויך צוליבן קאַמף פאַר דער פרייער אַנטוויקלונג פון אַלע קולטורן אין לאַנד".

נישט געקוקט דערויף זיינען די ערנסטע דראַמקרייזן אין וואַרשע געווען דירעקט אָנגעפירט און באַשטאַנען פון קאָמוניסטן, און די דראַמקרייזן און סטודיעס אין גאַנצן לאַנד זענען געווען די קאָמוניסטן אַקטיוו באַטייליקט, זייענדיק אין אייניקע פון זיי דער פירנדיקער כוח, און דאָס צענטראַלע יידישע ביוראָ ביים צ. ק. פון ק.פּ.פּ. האָט דירעקט משפיע געווען אויף אַ סך ערנסטע פאַרמעסטן אין יידישן טעאַטער דורכן קאָמוניסטישן קעמערל ביים יידישן אַרטיסטן־פאַריין אין פּוילן. דאָס האָט זיך באַזונדערס געלאָזט אָפּפילן אין די לעצטע פאַר יאָר פאַר דער מלחמה, ווען די גרופּע אַקטיאָרן קאָמוניסטן האָט אָנגעהויבן צו פאַרנעמען אַן ערנסט אָרט אין יידישן טעאַטער און טאַקע אין אַרטיסטן־פאַריין; וועלכער האָט אין דעם צווישן־מלחמה־פּעריאָד אָפּגעשפּילט אַ וויכטיקע ראָל אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער אין פּוילן.

געשאַפן אין יאָר 1916 אין וואַרשע אויף צו שיצן די עלעמענטאַרע עקאָנאָמישע אינטערעסן פון יידישן אַקטיאָר, וואָס איז געווען פולשטענדיק הפקר, אינגאַנצן איבערגעלאָזט אויפן באַראָט פון די דירעקטאָרן—עקספּלאָאַטאַטאָרס, איז דער פאַריין גיך געוואָרן דעגענערירט, געוואָרן אַ כלי־זין אין די הענט פון אַ גרופּע אַקטיאָרן־באַלעגופים, וועלכע האָבן זיך באַפעסטיקט אין וואַרשע. דער פאַריין האָט אַ ריי יאָרן געפירט אַ באַגרענעצטע קלייזל־פּאָליטיק פון נישט צולאָזן יונגע כוחות, פון פאַרוואַנדלען די טעאַטערס אין אַ גוט פּראָספּערירנדיק גע־

וועלבל. די פאַרוואַלטונגען זענען בדרך־כלל געווען פאַרזאָרגערס פון גוטע פּאָסטנס פאַר זיך און זייערע נאָענטסטע. די געזעלשאַפטלעכע אַר־בעט פון די פאַרוואַלטונגען האָט זיך רעדוצירט צום אַרויסגעבן פון ציַיט־צו־צייט אַ טעאַטער־פּובליקאַציע און צו רעפּרעזענטירן דעם יידישן אַקטיאָר כלפּי־חוץ.

די אַנטוויקלונג פון יידישן טעאַטער ווי אויך דער דרוק פון דער געזעלשאַפטלעכער מיינונג האָבן געצווונגען דעם פאַריין צו אָרגאַניזירן עקזאַמענס, מיטן אָנטייל פון ליטעראַטור־ און קולטור־פאָרשטייער אין די עקזאַמען־קאָמיסיעס. דאָס האָט אין רעזולטאַט דערפירט צו אַ גרויסן צופלוס פון יונגע, אינטעליגענטע כוחות, פון אַ געזעלשאַפט־לעך־אַקטיווערן און פּאָליטיש־באַוווסטזיניקן עלעמענט. די פאַריינס־באַ־לעגופים האָבן אַ פּאָר יאָר געדריקט די דאָזיקע יוגנט, זיי זיינען אָבער צו ביסלעך אַרויסגעשטויסן געוואָרן פון זייערע פעסטע פּאָזיציעס, די יוגנט האָט אָנגעהויבן צו ווערן אַ וואָגיקער כוח אין פאַריין.

דער וווקס פון פאַריין און זיינע השפּעות האָבן באַוויגן דעם בונ־דישן לאַנד־ראַט צו פאַראינטערעסירן זיך מיט דער אינסטיטוציע, וועל־כע זי אַריינציען אין איר באַווירקונגס־קרייז. צו דעם צוועק האָט דער לאַנד־ראַט אַריינגעשיקט אַ פונקציאָנער אין פאַריין אַריין, דעם יונגן, ענערגישן מ. יוווילער, וועלכער איז מיט דער צייט געוואָרן אַ קרוב־למלכות אין דער סאַנאַטאָרישער רעגירונגס־פּאַרטיי.

ס'איז געווען די צייט פון פאַרשאַרפן די אַדמיניסטראַטיווע פאַר־שריפטן פאַרן יידישן טעאַטער, פון קאָנצעסיע און דערלויבעניש־שווע־ריקייטן. יוווילער האָט באַוויזן זיך פלינק אין עצה צו געבן מיט די שווע־ריקייטן, נאָר פאַרן פּרייז פון דער פּאָליטישער „כשרות" פון פאַריין און זיינע מיטגלידער, וועלכע ער האָט זיך באַמיט איינצוהאַלטן, לענקענדיק די ענערגיע און אויפמערקזאַמקייט פון דער יוגנט אין דער ריכטונג פון גרויסע טעאַטער־פּלענער. אויף דעם אופן האָט ער געשאַפן אין 1930 יאָר אַ גראַנדיעזע אָרגאַניזאַציע — דעם דירעקטאָריאַט פון יידישע טעאַטערס אין פּוילן, אַן אָרגאַן, וואָס האָט געזאָלט קינסטלעריש אוןווירטשאַפטלעך אָנפירן מיט אַלע טעאַטערס. אָבער אינערלעכע רייסע־רייען האָבן שנעל דערפירט דעם דירעקטאָריאַט צו ליקווידאַציע.

נאָך אַ לאַנגן געראַנגל איז פאָרגעקומען אַ „פּוטש", יוווילער איז אַראָפּגעזעצט געוואָרן. דער פאַריין האָט זיך צונויפגעשלאָסן, און צום וואָרט האָבן אָנגעהויבן צו קומען אַקטיאָרן פון יונגן דור. די פאַריינס־מאַסע האָט זיך באַצויגן מיט סימפּאַטיע צו די יונגע אַקטיאָרן־קאָמו־ניסטן, וועלכע פלעגן באַקומען פון די צוזאַמענפאָרן דעם מאַנדאַט אין

די פאַריינס־פאַרוואַלטונגען. דאָס האָט געווירקט זייער דערהויבנדיק אויפן ניוואָ פון יידישן אקטיאָרנטום, אויף דער געזעלשאַפטלעכער אטמאָספער אין פאַריין. דער פאַריין האָט געשטיצט א ריי שעפערישע טעאַטער־איניציאַטיוון; עס האָט אָבער אויך געווירקט אויף דער לעגאַליטעט־לאַגע פון יידישן טעאַטער און פון ארטיסטן־פאַריין, אויף וועלכן די אַדמיניסטראַטיווע מאַכט האָט אָנגעהויבן צו קוקן ווי אויף א קריפּטאָ־קאָמוניסטישער אינסטיטוציע.

ביי דער לאַגע איז מ. יוווילער ווידער געקומען צו דער מאַכט אין פאַריין, באַמיענדיק זיך הויפּזעכלעך נישט צוצולאָזן חלילה, די קראַמאַלע, אָפּטעמפּן רעוואָלוציאָנערע פאַרשאַרפטקייט אין רעפּערטואַר, נישט דערלאָזן אקטיאָרן זאָלן זיך לינקפּאָליטיש אנגאַזשירן. דאָס האָט אָבער נישט געהאָלפן; בעת דער אָרגאַניזיר־אקציע פון יידישן קולטור־קאָנגרעס אין פאַריז, איז צו איר צוגעשטאַנען כמעט דער גאַנצער דור יונגערע יידישע אקטיאָרן, וואָס האָט מיטגעריסן דעם בעסערן עלעמענט אויך פון עלטערן דור.

ביי אלע זיינע גרויסע חסרונות, ביי זיין גאַנצער רעאַקציאָנערער אָנפירונג, וואָס האָט א סך געשטערט דער אידעישער פאַרטיפונג פון יידישן אקטיאָר און טעאַטער, האָט דער ארטיסטן־פאַריין — דורך דער אקטיאָרן־מאַסע — אָפּגעשפּילט אויך א פּאָזיטיווע ראָל, דינענדיק פאַר א קאַמפּס־פלאַץ צו באַשיצן די עקאָנאָמישע אינטערעסן און די עקזיסטענץ־מעגלעכקייטן — כאָטש באַשרענקטע — פון יידישן טעאַטער אין פוילן אין די צייטן פון סאַנאַציע־רעזשים.

דער פאַריין איז אויך געווען די איינציקע אינסטיטוציע, וואָס האָט געהאַט א דירעקטן קאָנטאַקט מיט דער פּוילישער טעאַטער־וועלט, מיטן „זאַספּ" (פּוילישן ארטיסטן־פאַריין). דער קאָנטאַקט האָט זיך אויסגעדריקט בלויז אין זעלטענע צוזאַמענטרעפן וועגן בשותּפותדיקע פּראָפעסיאָנעלע ענינים און אין קעגנזייטיקע באַגריסונגען דורך דעלעגאַציעס אָדער בריוו, בעת א צוזאַמענפאָר אָדער טעאַטער־יום־טוב. די סיבה דערפון איז געווען די עליטאַרע איינשטעלונג פון „זאַספּ", אין שפּיץ פון וועלכן ס'זענען געשטאַנען מערסטנטייל אויסגעשפּראָכענע סאַנאַטאָרישע אָדער ענדעקישע רעאַקציאָנערן און אנטיסעמיטן.

אנדערש האָט אויסגעזען די באַציונג פון די פּראָגרעסיווע פּוילישע טעאַטער־טוער צום יידישן טעאַטער און אקטיאָר. פון זייער זייט זיינען געווען בולטע אויסדרוקן פון סימפּאַטיע. וואָס איז שייך דער באַציונג פון בעסערן יידישן אקטיאָר צום פּראָגרעסיוון פּוילישן טעאַטער

— איז דאָס געווען אַ באַציונג פֿון טיפֿסטער פֿאַרערונג, פֿון וועלן לערנען זיך פֿון די בעסערע מוסטערן פֿון דער פּוילישער טעאַטער־קונסט.

דאָס פּוילישע טעאַטער, באַזונדערס אָנהייבנדיק פֿון דער צווייטער העלפֿט פֿון פֿאַריקן יאָרהונדערט, איז געשטאַנען אויף אַ הויכער קינסטלערישער מדרגה. עס איז געווען אַן ערשטקלאַסיק רעאַליסטיש טעאַטער, מיט קערנדיקע שוישפּילערישע טאַלענטן. ווען דאָס בעסערע יידישע טעאַטער איז אין אָנהייב פֿון אונדזער יאָרהונדערט אַוועק אויפֿן וועג פֿון רעאַליזם, האָט עס אַלס מוסטער גענומען דאָס שפּילן פֿון מאָדזשעיעווסקאַ, פֿון אַלטן ראַפּאַצקי, לעשטשינסקי, זשעלאַזאָווסקי, פֿרענקעל, לודוויק סאָלסקי, דעם גרויסן קאַזשימיעזש קאַמינסקי אַ. אַ. פֿון פּוילישן טעאַטער זיינען אויך געקומען צום יידישן יוליוס אָסקאַר, שפּעטער — שמואל לאַנדאו און דער רעזשיסער מאַרק אַרנשטיין. באַזונדערס רייך איז געווען דער צופֿלוס פֿון אַקטיאָרישע כוחות צום יידישן טעאַטער פֿון די פּוילישע דראַמאַטישע שולן אין די יאָרן פֿון דער ערשטער וועלט־מלחמה און שפּעטער. דאָס האָט פֿאַרשטאַרקט די דירעקטע השפּעות פֿון דער פּוילישער טעאַטער־קולטור אויפֿן יידישן טעאַטער.

ווען מיר רעדן וועגן דער באַציונג פֿון די פּראָגרעסיווע פּוילישע טעאַטער־טוער צום יידישן טעאַטער, דאַרף אונטערגעשטראָכן ווערן די באַזונדערע פֿאַראינטערעסירונג, וואָס ס׳האָט אַרויסגעוויזן פֿאַרן יידישן טעאַטער דער גרויסער פּוילישער קינסטלער אַלעקסאַנדער זעלוועראָוויטש. אַן אָנגעזעענער פּעדאַגאָג, ביי וועלכן ס׳זיינען דערצויגן געוואָרן אייניקע באַדייטנדיקע יידישע אַקטיאָרן, האָט אַלעקסאַנדער זעלוועראָוויטש אָפֿט געפֿירט זיין קלאַס פֿון דער טעאַטער־שול אויף פֿאָרשטעלונגען פֿון יידישן טעאַטער (אין „צענטראַל־טעאַטער", „וויקט", „ווילנער־טרופּע", „יונג־טעאַטער"), געפֿירט שמועסן מיט זיינע שילער וועגן יידיש טעאַטער און זיינע פֿאָרשטעלונגען, געשטאַרקט מיט אַ וואַרעם וואָרט דעם יידישן אַקטיאָר און רעזשיסער.

אַ סך אויפֿמערקזאַמקייט האָט דעם יידישן אַקטיאָר געשאָנקען דער גרויסער סטעפֿאַן יאַראַטש, דער רעזשיסער און טעאַטראָלאָג לימאַנאָווסקי. גרויס אינטערעס פֿאַרן יידישן טעאַטער האָט געהאַט דער גלענצנדיקער אַקטיאָר און רעזשיסער אַלעקסאַנדער ווענגערקאָ, קאַרל אַדווענטאָוויטש, די קינסטלערין אירענאַ סאָלסקאַ, אַ וואַרעמע באַציונג צום יידישן אַקטיאָר האָט אַרויסגעוויזן די יוגנט פֿון יוליוש אָסטערוואַס „רעדוטאַ", ווי דער איצטיקער דירעקטאָר ראַנאַרד בויאַנסקי, דער גלענצנדיקער אַקטיאָר יאַציעק וואָטששעראָוויטש אַ. אַ.

א ריי פוילישע סצענאגראפן האבן געמאכט אויסשטאטונגען פארן יידישן טעאטער, למשל, דער אלטער מייסטער י. גאלעווסקי, וואס האט נאך געמאכט דעקאראציעס פאר אברהם יצחק קאמינסקיס פארשטעלונגען אין די יארן 1905—6 (און זייט דאן ביז היינט צו טאג פארשידענע אויסשטאטונגען אין יידישע טעאטערס); דער בארימטער קינסטלער פראנאשקא, וואס האט פראיעקטירט דעקאראציעס צו פארשידענע אויפפירונגען אין יידישן טעאטער, ק. מאציעוויטש א. א.

איניקע פוילישע רעזשיסערן האבן געמאכט אינטערעסאנטע אויפפירונגען אין יידישן טעאטער: פיעקארסקי אין קראקע, וואלדען — אין לעמבערג אין דער „ווילנער טרופע" א. א. פון גאר גרויסער פאליטישער, געזעלשאפטלעכער און קינסטלערישער באדייטונג איז געווען לעאן שילערס אויפפירונג פון שעקספירס „שטורעם" אין „טעאטער פאר יוגנט". דאס איז געווען א דעמאנסטראטיווער אויסדרוק פון סימפאטיע מצד דעם גרויסן פוילישן רעזשיסער פארן געראדפטן דורכן סאנאציע־רעזשים ערנסטן יידישן טעאטער.

פון צייט־צו־צייט האבן יידישע טעאטער־פארשטעלונגען באקומען באגייסטערטע אפרופן מצד אזעלכע אנגעזעענע קריטיקער ווי בארי זשעלענסקי, פראפעסאר סינקא, עדוארד באיע.

דאס אלץ זיינען, פארשטייט זיך, געווען קליינע אויפבליצן פון פאראינטערעסירונג מיטן יידישן טעאטער מצד פראגרעסיווע פוילישע קינסטלער און שרייבער, אבער אויפבליצן, וואס האבן אנגעזאגט אין דער פערספעקטיוו די מעגלעכקייט פון א טיפערער און אלזייטיקער פאראינטערעסירונג, פון וועלכער מיר זיינען עדות איצט, אין פאלקס־דעמאקראטישן פוילן.

אונטער דער שוץ פון דער ראַטן־רעגירונג

נאָך דעם אויסברוך פון דער צווייטער וועלט־מלחמה, דעם ערשטן סעפּטעמבער 1939 האָבן אַ טייל טעאַטער־קאָלעקטיוון קוים באַוויזן צו דערקלייבן זיך אין זייערע ווינטערטער — בעיקר קיין וואַרשע, וווּ דער אַרטיסטן־פאַריין אויף לעשנאָ 2 איז געוואָרן פאַר זיי אַ היים. טייל אַקטיאָרן זיינען איבערגעבליבן אין פאַרשידענע שטעט פון דער פּראָווינץ.

עס האָבן זיך אָנגעהויבן די גרויליקע טעג פון דער באַלאַגערונג פון וואַרשע, וווּ ס'האָט זיך צונויפגעקליבן מער ווי אַ העלפט יידישע אַקטיאָרן. קיין טעאַטער איז, פאַרשטייט זיך, נישט געווען, אָבער די טעאַטער־משפּחה פלעגט זיך צונויפקומען צווישן איין לופטאַנגריף און צווייטן אין אַרטיסטן־פאַריין, וווּ ס'איז אויך אָרגאַניזירט געוואָרן אַ קיך.

דער ערשטער קרבן פון צווישן די אַקטיאָרן איז געווען דער זאַפטיקער אַרטיסט פון דער „ווילנער טרופּע" — לעצטנס „טעאַטער פאַר יוגנט" — דניאל שאַפּירא. ער איז אומגעקומען פון אַ שראַפּנעל־אויפרייס אַ טאָג פאַר דער קאַפּיטולאַציע פון וואַרשע. מיט אים הייבט זיך אָן די רשימה פון קנאַפּע דריי הונדערט יידישע אַקטיאָרן־קרבנות פון דער היטלעריסטישער בעסטיע.

נאָכן אַריינמאַרש פון היטלערס חיילות קיין וואַרשע האָט די טעאַטער־משפּחה אָנגעהויבן זוכן אַ וועג זיך צו ראַטעווען. יעדן טאָג זיינען אַוועקגעגאַנגען פון וואַרשע גרופּקעס יידישע אַקטיאָרן דורך דער גרעניץ — קיין ביאַליסטאָק, ווילנע, לעמבערג — אויף די באַפרייטע געביטן דורך דער ראַטן־מאַכט. אין די דערמאָנטע שטעט האָבן זיך קאָנצענטרירט גרופּקעס פון אָרטיקע אַקטיאָרן, אָדער אַזעלכע, וואָס זיינען פון אַנדערע שטעט אַהין אַנטלאָפן. אויף אַזאַ אופן האָבן זיך אין משך פון אַ קור־

צער צייט געפונען אין די שטעט און ערך הונדערט פופציק פוילישע יידישע אקטיארן. פאר זיי האבן זיך געעפנט די ברייטסטע פערספעקטיוון פון ווייטער פירן די ארבעט אין די גינסטיקע באדינגונגען, וועלכע ס'האט געשאפן די סאוויעטישע רעגירונג.

גלייך אין די ערשטע וואכן נאך דער באפרייונג שאפט זיך אין ביאליסטאק א בריגאדע אונטער דער אנפירונג פון ארטיקן אקטיאר יהודה גרינהויז, וואס פירט אויף דעם ערשטן אקט פון שלום עליכמס „200.000" און א קאנצערט־פראגראם. די בריגאדע וואקסט כסדר מיטן צוקום פון פרישע אקטיארן פון די אקופירטע געביטן. די אקטיארן באר קומען גלייך שטיצע פון די סאוויעטישע ארגאנען. אינגיכן שאפט זיך אויך א בריגאדע אונטער דער אנפירונג פון דזשיגאן און שומאכער.

לייב שריפטזעצער

אין ווילנע ארגאניזירט זיך אין „פאלאס"־טעאטער א יידישע טרופע, אויסגעהאלטן דורך דער ראטן־מאכט, וואס פירט אויף דאניעלס „יולים" (רעזשי פון עליאשעוו, — א זון פון בעל־מחשבות, — און פון פוילישן רעזשיסער קארפינסקי), קושניראוס „הירש לעקערט" (רעזשי — עליאשעוו— פעזשאנאווסקא), ל. מלאכס „מיסיסיפי" (רעזשי עליאשעוו). א טייל ווילנער אקטיארן טראגן זיך אריבער, מיט אברהם מארעווסקי בראש, קיין גראדנע, ווו ס'הייבט זיך אן ארגאניזירן דאס יידישע מלוכה־טעאטער פאר מערב־ווייס־רוסלאנד. נאכן איבערנעמען די מאכט דורך דער ליטווישער בורזשואזער רעגירונג פארוואנדלט זיך דאס ווילנער טעאטער אין א שונד־טעאטער, וואס שטעלט די סאמע ביליקסטע פיעסן. און אויסנאם איז געווען בלויז — לייב שריפטזעצערס אויפפירונג פון שלום־עליכמס „200.000".

זומער 1940 ווערט פּראָקלאַמירט די ליטווישע סאָוויעטישע רעפּובליק. עס אָרגאַניזירט זיך אַ יידיש מלוכה־טעאַטער אונטער דער אָנפירונג פון יונגן שרייבער דוד אומרו און (אין די לעצטע חדשים) מאַקס וויסקינדן אַלס הויפּט־רעזשיסער. דאָס דאָזיקע טעאַטער הייבט אָן מיט מ. נערשנזאָנס „הערשעלע אָסטראָפּאָליער" (רעזשי — לייב שריפּטזעצער, וועלכער שפּילט גלייכצייטיק די טיטל־ראָל), ס. גערגעלים „מיין זון" (רעזשי — קאַרפּינסקי, מיט דער אַלטער אַקטריסע פון דער „ווילנער טרופּע" — פרידא וויטאַלינא אין דער ראָל פון דער מוטער). דאָס טעאַטער וואָס באַשטייט בעיקר פון תושבים, ווערט באַרייכערט מיט אַ ריי אַקטיאָרן פון ביאַליסטאָק און מיטן באַגאַבטן יונגן רעזשיסער מ. וויסקינד, וועלכער פירט אויף א. קאָרנייטשוקס „פּלאַטאָן קרעטשעט", מיט ד. קאַמאַי אין דער טיטל־ראָל.

קורץ פאַרן אָנפאַל פון היטלערן אויפן ראַטנפאַרבאַנד קומט אויך צו פון באַראַנאָוויטש מאָריס לאַמפּע, וועלכער פירט אויף שלום־עליכמס „200.000", שפּילנדיק אַליין שימעלע סאָראָקער. דאָס טעאַטער וואַקסט, עס פאַרגרעסערט זיין שעפערישן קאָלעקטיוו, הייבט אָן צו פירן אַ פאַרטיפטע אַרבעט פון אַ סאָוויעטיש מלוכה־טעאַטער, אָבער ס'ווערט פאַרשניטן דורכן היטלעריסטישן אָנפאַל, איידער ס'באַווייזט נאָך צו דערגרייכן עפּעס ממשותדיקס.

גלייכצייטיק אַרבעט דערפאָלגרייך דאָס פאַרמלוכהשטע מאַריאָנעטן־טעאַטער „מיידים", וואָס ספּעציאַליזירט זיך אין פאָרשטעלונגען פאַר יוגנט און קינדער, עס אַרבעט אויך אַ בריגאַדע ביי דער פילהאַרמאָניע פון געוועזענע „דאַווקאָווצעס" (אַקטיאָרן פון „דאַווקע") מיט געמישטע קאָנצערט־פּראָגראַמען.

ברייטער, פאַרביקער און ערנסטער האָט זיך אַנטוויקלט דאָס לעבן און די אַרבעט פון די אַקטיאָרן, וואָס זענען געבליבן אין מערב־ווייסרוסלאַנד. די גראָדנער גרופּע איז פאַראייניקט געוואָרן מיט דער ביאַליסטאָקער און אונטער דער קינסטלערישער אָנפירונג פון אַברהם מאָרעווסקי אָנגעהויבן צו אַרבעטן אַלס ביאַליסטאָקער יידיש מלוכה־טעאַטער. אין דעם טעאַטער האָט זיך קאָנצענטרירט אַ גרויסע טייל ערנסטע אַקטיאָרישע כוחות פון יידישן טעאַטער אין פּוילן מיט אַברהם מאָרעווסקי, שמואל לאַנדאַו, משה ליפּמאַן, נאַטאַליא ליפּמאַן, בערטא ליטווינאַ, אסתר פּערלמאַן, עני ליטאָן, ליזא שלאָסבערג, שיינע מרים, צפּורה פּינזילבער, הערש האַרט, יצחק גרודבערג, שעפּטל זאַק, יוסף ווידעצקי, חיים ניסנצווייג, יהודה גרינהויז, מיכאל טרילינג, גרישא

אריעל, יוסף גליקסאָן, מענדל ראַבין, פּנחס זיגלבוים, ראובן זיגלבוים און נאָך אַ רײ אַקטיאָרן פון צווישן די גאָר יונגסטע. אַלס רעזשיסער איז אין טעאַטער געווען אַנגאַזשירט מאַקס ווייסקינד, (וועלכער איז אַ יאָר שפּעטער אַריבער אין ווילנער יידישן מלוכה־טעאַטער). דאָס טעאַטער איז פאַרשטאַרקט געוואָרן מיט אַ גרופּע אַקטיאָרן פון באַקוווער יידישן מלוכה־טעאַטער מיטן באַגאַבטן אַקטיאָר און רעזשיסער יעקב מינדלין און יונגן סאָוויעטישן רעזשיסער וויקטאָר ציטלין בראש, מיטן קאָמפּאָזיטאָר ס. קרישטאַל אַלס מוזיקאַלישן לייטער און מאַלער י. ראַזנצווייג אַלס הויפּט־דעקאָראַטאָר. אין לעצטן יאָר איז נאָך צוגעקומען אַלס דירעקטאָר דער באַקאַנטער סאָוויעטיש־יידישער אַקטיאָר יצחק ראַקיטין, און אַלס קינסט־לערישער אָנפירער (אברהם מאָרעווסקי איז פאַרבליבן אין טעאַטער בלויז אַלס אַקטיאָר) — דער ביז גאָר אינטערעסאַנטער רעזשיסער מאָריס נאָרוויד (אין די יאָרן פון דער ערשטער וועלט־מלחמה — דוד הערמאַנס אַ תלמיד און אַקטיאָר פון דער „ווילנער טרופּע"). די דאָזיקע פאַרייניקונג האָט געהאַט אַ ביז גאָר וויכטיקע באַדייטונג פאַר דער אידעישער פאַר־טיפונג פון אונדזערע אַקטיאָרן און פאַרן קינסטלערישן וווקס פון טעאַ־טער. אַדאַנק דער דאָזיקער פאַרייניקונג איז דאָס ביאַליסטאָקער יידישע מלוכה־טעאַטער געוואָרן אַ מאָנאָליטער קינסטלערישער און אידעישער אָרגאַניזם, וואָס האָט זיך דערוואָרבן גרויס אָנזען אין דער ווייסרוסי־שער טעאַטער־וועלט און דירעקט פאַר יוני 1941 איינגעלאַדן געוואָרן אויף גאַסטשפּילן אין מזרח־ווייסרוסלאַנד און אַ רײ צענטראַל־רוסישע שטעט.

דאָס טעאַטער איז דערעפנט געוואָרן מיט פּרץ מאַרקישס „משפּחה אָוואַדיס", אין דער רעזשי פון א. מאָרעווסקי — אַ פאָרשטעלונג, וואָס איז נישט געלונגען. סײ דער רעזשיסער, סײ די אַקטיאָרן האָבן נאָך נישט געפונען דעם וועג צו אַ סאָוויעטישער טעמע, נישט באַוויזן צו באַלעבן מאַרקישס שוואַכע פּיעסע. גלייך דערנאָך שטעלט י. מינדלין שלום־עליכמס „דער בלוטיקער שפּאַס" אין זיינס אַ נייער אינסצעניזאַציע. מינדלינען איז געלונגען צו שאַפן אַ פאַרטיפטן ספּעקטאַקל, קינסטלעריש און איי־דעיש, מיט אַ פיינעם ניוואָ פון אַקטיאָרן־שפּיל. די ווייטערדיקע פּרעמיע־רע — מ. גערשנזאָנס „הערשעלע אָסטראָפּאָליער אין דער רעזשי פון י. מינדלין, מוזיק ס. קרישטאַל איז געווען נישט קיין קלענערער דערפאָלג.

אַ דרייסטער פאַרמעסט איז געווען שעקספּירס „שטורעם" אין דער רעזשי פון מ. ווייסקינד, דעקאָראַציעס פון באַקאַנטן פּוילישן סצענאָגראַף י. דאַשעווסקי. ווייסקינד האָט נישט געוואָלט קאָפּירן ל. שילערס פאַר־

מלחמהדיקע אויפפירונג פון „שטורעם", (ביי וועלכער ער האט געארבעט אלס רעזשי־אסיסטענט) און געוואלט געבן אן אייגענע רעזשיסערישע ליי־זונג פון ספעקטאקל. דאס האט זיך אים אבער נישט איינגעגעבן. די גרויסע און שיינע פארשטעלונג איז ארויסגעקומען קינסטלעריש און אי־דעאלאגיש נישט פארגאנצט.

מיט איינער פון די „שטורעם"־פארשטעלונגען איז פארבונדן א טראַ־גישער פאל: אין מיטן דער פארשטעלונג דעם 7־טן דעצעמבער 1940 איז געשטארבן דער גלענצנדיקער אקטיאר שמואל לאנדאו, וועלכער האט דעם אוונט דובלירט די ראל „פראספערא". ביים סוף פון ערשטן אקט האט דער קנאפ זיבעציק יעריקער לאנדאו באקומען א הארץ־אטאק פון גרויס אנשטרענגונג און גלייך נאך דעם געשטארבן — אין שעקספירישן גרים און קאסטיום.

שמואל לאַנדאַו

דער דאזיקער גלענצנדיקער, קערנדיקער יידישער בינע קינסטלער, א וועטעראן פון דער אסתר־ רחל קאמינסקא־גענעראציע, האט אין ביאַ־ליסטאקער יידישן מלוכה־טעאטער דורכגעמאכט א פולשטענדיקע רעגע־נעראציע. די געשטאלטן, וואס ער האט געשאפן אין משך פון א קנאפ יאר: דער אלטער אוואדיס אין „משפחה אוואדיס", קלמן אין „הערשעלע אסטראפאליער", פוקס אין „יולים", פראספערא אין „שטורעם", זיינען

געווען מייסטער־ווערק פון אקטיאָרישער קונסט. ער האָט אויך איבערגעלעבט א פערזענלעכן ווידערגעבורט: דער אייביק־בייזער, פארביטערטער לאנדאו איז געוואָרן די פארקערפערונג פון פריינטשאפט און חברישקייט; דער אנטי־געזעלשאפטלעכער אינדיווידואליסט איז געוואָרן געזעלשאפטלעך און פאָליטיש אקטיוו, דעמאָנסטרירנדיק ביי יעדער געלעגנקייט זיין הייסן סאָוויעטישן פאטריאָטיזם.

דער שיינער אקטיאָרישער טויט פון דעם דאָזיקן פולבלוטיקן קינסטלער האָט אויפגערודערט די שטאָט. זיין לוויה, וואָס איז פאָרגעקומען אויפן חשבון פון דער מלוכה, מיט מיליטערישן פאראד און כיבודים, איז געווען אן אויסדרוק פון דער העכסטער אָפּשאצונג, וואָס די ראטן־רעגירונג האָט געגעבן א יידישן אקטיאָר און דעם יידישן טעאטער.

אין משך פון די אנדערהאלבן יאָר, וואָס דאָס טעאטער האָט עקזיסטירט, זענען נאָך אויפגעפירט געוואָרן: ליפע רעזניקס מוזיקאלישע קאָמעדיע „דאניע” (רעזשי י. מינדלין, מוזיק ס. קרישטאל). א באארבעטונג פון גאָלדפאדענס „קוני־לעמל” (רעזשי וו. צייטלין); דאָברושינס דראמאטיזאציע פון שלום עליכמס „סטעמפעניו” (רעזשי וו. צייטלין) — א גרויסער און שיינער ספעקטאקל, וואָס האָט געליטן בלויז פון טעכנישע דעפעקטן צוליב דעם אָפטן בייטן פון שווערע דעקאָראציעס און איבערלאָדונג מיט שטימונגס־מאָמענטן; דאניעלס „יולים” (רעזשי וויסקינד—מינדלין) — א ברייטפארמאָסטענער, רעוואָלוציאָנערער ספעקטאקל, אין וועלכן ס'איז גלענצנדיק איבערגעגעבן געוואָרן דער קאמף פון רעוואָלוציאָנערן ווילנע מיט די ווייס־פּאָליאקן אין יאָר 1919 און דער טראגישער סוף פון ערשטן ארבעטער־ראט אין ווילנע; יעקב גאָרדינס „מירעלע אפרת” אין אן אָריגינעלער רעזשי־קאָנצעפציע פון י. מינדלין, וועלכער האָט באלעבט גאָרדינען, געגעבן אים א נייעם סצענישן אויסדרוק. מיט דער דאָזיקער פאָרשטעלונג איז געמאכט געוואָרן א דרייסטער עקספערימענט: ס'איז איבערגעגעבן געוואָרן די טיטל־ראָל דער יונגער, באגאבטער אקטריסע עני ליטאָן, כדי אויסצומיידן א געוויסן שטאמפּ פון גאָרדין־שפּילן. דער עקספערימענט איז געלונגען, און ליטאָן האָט געשאפן אן אָריגינעלע קרעאציע. עס איז אויך אויפגעפירט געוואָרן אלקסאנדער קאָרניטשוקס „פלאטאָן קרעטשעט” (רעזשי — וויקטאָר צייטלין) — די ערשטע מאָדערנע סאָוויעטישע נישט־יידישע פּיעסע, וואָס דאָס טעאטער האָט געשטעלט. סיי דער רעזשיסער, סיי די אקטיאָרן זענען ארויס מיט נצחון פון דעם דאָזיקן פּרוּוו, שאפנדיק אן אינטערעסאנטן, אויסדרוקפולן און ווירדיקן ספעקטאקל.

די לעצטע אויפפירונג פון ביאַליסטאָקער יידישן מלוכה־טעאַטער איז געווען דער הויכפונקט פון זיינע דערגרייכונגען. דאָס איז געווען וו. לערמאַנטאָווס דראַמאַטישע פּאָעמע „שפּאַניער", אין דער איבערזעצונג פון א. קושניראָוו, רעזשי פון מאָריס נאָרוויד, מוזיק פון באַגאַבטן וואַר־שעווער יונגן קאָמפּאָזיטאָר ישראל שייעוויטש, אויסשטאַטונג פון פּאַר־דינסטפולן קינסטלער פון דער ווייסרוסישער רעפּובליק, קראָל. אין פּרט פון פאַרנעם, קינסטלערישער שלימות, אַקטיאָרישער שפּיל און צוזאַמענ־שפּיל קאָן מען די פאָרשטעלונג פאַררעכענען צו די גרעסטע געשעענישן אין יידישן טעאַטער בכלל. די פּרעמיערע האָט שוין נישט באַוויזן אויס־געשפּילט צו ווערן, ווייל גלייך נאָך איר איז דאָס טעאַטער אַרויסגעפאָרן אויף זיינע זומער־גאַסטשפּילן, וואָס האָבן זיך אָנגעהויבן אין מאָהילעוו ביים דניעפּר (יוני 1941), און דאָרט איז עס פאַרכאַפּט געוואָרן דורך דער מלחמה.

דער גרויסער קאָלעקטיוו פון ביאַליסטאָקער יידישן מלוכה־טעאַטער (עטלעכע זיבעציק מאַן) איז עוואַקוירט געוואָרן פון מאָהילעוו אין סאַראַ־טאָווער געגנט און פון דאָרט — גרופּנווייז — זיך אַריבערגעטראָגן קיין מיטל־אַזיע. דערמיט האָט דאָס טעאַטער אַלס גאַנצעס פּאַקטיש אויפגע־הערט צו עקזיסטירן.

אין ביאַליסטאָק איז אויך אין 1939 יאָר געשאַפן געוואָרן דאָס מלוכהשע יידישע מיניאַטור־טעאַטער, אונטער דער אָנפירונג פון ש. דזשי־גאַן און י. שומאַכער, ליטעראַרישער לייטונג פון משה בראָדערזאָן, מו־זיקאַלישער לייטונג פון שאול בערעזאָווסקי, מיט וול. גאָדיק, לאָלאַ פאָלמאַן יואל ברעגמאַן, שמואל גאָלדשטיין, חיהלע שיפער, מינא בערן, יהודית בערג, העלע לוקסענבורג, שמעון אָסאָוויצקי, מאַרק מאָראַווסקי. מרדכי ראָטשיין, פעליקס פיביך און בער שוואַרצשטיין אין אַקטיאָרן־פּערסאָנאַל מיט מ. נודעלמאַן און לוסטיקן פּעסימיסט אַלס שטענדיקע מחברים. אָבער דאָס טעאַטער האָט אין ביאַליסטאָק געהאַט בלויז זיין באַזע. ס'איז אַרומגעפאָרן מיט גאַסטראָלן איבער די באַפרייטע מערב־געביטן און אַנדערע געגנטן פון ראַטנפאַרבאַנד. דאָס טעאַטער האָט גע־שטעלט אייניקן פּראָגראַמען, און געהאַט גרויס דערפּאָלג. די מלחמה טרעפט דאָס טעאַטער אויף גאַסטשפּילן אין אָדעס, פון וואַנען דער קאָלעק־טיוו ווערט עוואַקוירט קיין כאַרקאָוו, פון דאָרט קיין מיטל־אַזיע. עס שפּילט נאָך אַ קורצע צייט אין אַשכאַבאַד. דאָרט שטאַרבט דער באַגאַב־טער אַקטיאָר יואל בערגמאַן. דאָס טעאַטער אַלס גאַנצעס הערט אויף צו עקזיסטירן. עס שאַפן זיך פון אים קליינע בריגאַדעס, וואָס שפּילן זעלבסט־

שטענדיק, אָדער מיט אַנדערע גרופּעס אין משך פון די מלחמה־יאָרן, ביז דער רעפּאַטריאַציע קיין פּוילן.

אין פּינסק און אומגעגנט ווערט געשאַפן אַן אַרומפאָר־טעאַטער פון דער משפחה כאַש, פאַרייניקט מיט דער גרופּע פון „יונג־טעאַטער". דער שידוך איז אָבער נישט געווען קיין געלונגענער, דאָס טעאַטער באַווייזט זיך נישט אַוועקצושטעלן אויף די פיס — סיי קינסטלעריש, סיי געזעלשאַפטלעך — און נאָך אַ פּאָר חדשים וועגעטאַציע הערט עס אויף צו עקזיסטירן.

דאַקעגן ווערט אין סלאָנים־באַראַנאָוויטשער קרייז אָרגאַניזירט אַ באַוועגלעך יידיש מלוכהש טעאַטער אונטער דער אָנפירונג פון מאָריס לאַמפּע, מיט זלמן קאָלעשניקאָוו, מרדכי הילסבערג, מאַקס־פּאָקאָר־מאַקסימאָוו, אהרן אייזנבערג, אסתר ליפּאָווסקאַ, אַדאָלף וואָלפשטאַט, מלך רובין, גאָוואַ ווײַ, רעגינע ראָזנצווייג, פּאָלאַנסקי, שלאַקמאַן, פּאַגאָדע אַ. אַ. מאָריס לאַמפּע פירט אויף שלום עליכמס „טביה דער מילכיקער" און „200.000", גאָרדינס „קרייצער סאָנאַטע". דאָס טעאַטער האָט זיך קינסטלעריש נישט באַרעכטיקט, ס'האָט נישט געהאַט קיין שעפערישן כאַראַקטער, און דעריבער האָט עס קורץ פאַרן מלחמה־אויסברוך וועגעטירט, פאַרוואַנדלענדיק זיך אין אַ גרעסערער אַקטיאָרן־בריגאַדע.

פּאַראַלעל מיט די טעאַטערס האָט זיך אין די שטעט און שטעטלעך פון מערב־ווייסרוסלאַנד אַנטוויקלט אַ ברייטע יידישע קינסטלערישע זעלבסטעטיקייט־אַרבעט, אָנגעפירט דורך די „הייזער פון פאָלקס־שאַפונג", וואָס זיינען געווען אין יעדער גרעסערער שטאָט. יידישע ליבהאָבער פלעגן אָפט אַרויסטרעטן, שטעלן זיך צו קאָנקורסן, און רעזולטאַט פון וועלכע אייניקע זענען אריינגענומען געוואָרן (מיט יידישע נומערן) אין אַלגעמיינע קאָנצערט־בריגאַדעס ביי די פילהאַרמאָניעס, אייניקע זיינען אַוועקגעשיקט געוואָרן אויף אויסבילדונג אין דער מלוכהשער יידישער טעאַטער־שול אין מאָסקווע.

נאָך רייכער האָט זיך אַנטוויקלט דאָס טעאַטער־לעבן פון די פּויליש־יידישע אַקטיאָרן אין מערב־אוקראַינע, באַזונדערס אין לעמבערג.

גלייך ווי די שטעט זענען באַפרייט געוואָרן דורך דער רויטער אַרמיי, האָט זיך אונטער דער אָנפירונג פון הענריק לופּט און שלמה פּריזאַמענט אָרגאַניזירט אַ יידישער טעאַטער־קאָלעקטיוו, וואָס איז באַשטאַנען פון אָרטיקע אַקטיאָרן (פון גימפּעל־טעאַטער און פון דער פּראָווינץ) און פון דער גאַנצער גרופּע סטודיאַנטן פון „מאַסקאַ". מיט דער הילף פון דער יונגער סאָוויעטישער אַדמיניסטראַציע איז דער קאָלעקטיוו צוגע־

טרעטן צו שפילן אין גרויסן „קאָלאָסעום"־טעאַטער. די ערשטע פּרעמיע־רע איז געווען י. ל. פּרצס „אין פּאָליש אויף דער קייט", אין דער רעזשי פון הענריק לופּט, מוזיק פון שלמה פּריזאַמענט. די צווייטע פּרעמיערע איז געשטעלט געוואָרן אונטער דער רעזשי פון בראָניסלאַוו דאַמבראָוו־סקי (איצטיקער דירעקטאָר פון פּוילישן טעאַטער אין וואַרשע) — א דראַ־מאַטיזאַציע פון ביטשער סטאָוס „די כאַטע פון פעטער טאָם". אין דער צייט קומט אָן קיין לעמבערג אידא קאַמינסקא, זי נעמט איבער די קינסט־לערישע אָנפירונג פון טעאַטער, וואָס ווערט פאַרמלוכהשט. דאָס טעאַטער ווערט רעאָרגאַניזירט, דער קאָלעקטיוו שטאַרק אויסגעברייטערט, אַריינגע־מענדיק א גרויסע צאָל אַקטיאָרן־פּליטים. אַזוי אַרום האָט זיך געשאַפן אַן ערשט־קלאַסיקער טעאַטער־קאָלעקטיוו*).

צו דעם שטאַרקן קאָלעקטיוו האָט זיך פאַראייניקט אין א קורצער צייט אַרום א גרעסערע טרופּע פון דניעפּראָפּעטראָווסקער יידישן מלוכה־טעאַ־טער מיט די רעזשיסערן י. קאַלטיניוק און ג. הרוז בראש. עס האָבן זיך געשאַפן די מעגלעכקייטן פון גאָר אינטענסיווער אַרבעט, פון שטעלן גרוי־סע פּאַראַלעלע ספּעקטאַקלען, אַדאַנק וואָס דער טעאַטער האָט זיך איינ־געשאַפן אין משך פון אַנדערהאַלבן יאָר א גרויסן, רייכן און פילפאַרביקן רעפּערטואַר.

אידא קאַמינסקא האָט געמאַכט די ערשטע שטעלונג שאַנדאָר גער־געלים „מיין זון", אין וועלכער זי האָט געשפּילט די מוטער, וואָס איז גע־וואָרן איינע פון די אינטערעסאַנטסטע קרעאַציעס פון דער דאָזיקער קינסטלערין. שפּעטער איז געשטעלט געוואָרן פּרץ מאַרקישס „משפּחה אוואַדיס" (רעזשי — ה. לופּט), אָן באַזונדערן דערפאָלג. א גרעסערן דערפאָלג האָט שוין געהאַט די אויפפירונג פון שלום עליכמס „אוצר" (גאָלדגרעבער — רעזשי — ג. הרוז). פון גרויסן פאַרנעם איז געווען אידא קאַמינסקאַס באַנייטע שטעלונג פון לאָפּע דע וועגאַס „שעפּסן־קוואַל"

---

*) שמחה און נעמי נאַטאַן, אַדאַם דאָמב און סאָניע אַלטבאַום מאיר מעלמאַן, אייזיק ראָטמאַן, לעאָן קאַסווינער, יצחק קרעלמאַן, יעקב קורלענדער, גיזי היידען, שלמה פּריזאַמענט, יעקב פישער, יעקב מאַנדלבליט פּערל אוריך, מאַלווינע יאָעלעס־גימפּעל, ראָזאַ פוקס, יעקב רוינגלאַס, זיסל גאָרליצקאַ, נתן מייסלער, לעאָן הערבסט, יעקב גינצבערג, אידאַ און מושאַ נאַטאַן, וואָלף, געניע און לאהלע אַמזעל, יצחק אינוועגטאַזש, גרשון ראָט, בער האַרט, שמאי און צילי אוריך, העלע מעל, פּסח קערמאַן, מאַניע מאַניעלע, רחל רעלעס, יעקב רעלעס, יצחק וואַלדבערג, מיכל מעסינגער, בלאַנקאַ אַלטשולער, י. מערקאַץ, גראָספעלד, רייקע בעזמאַן, א ריי סטודיאַנטן פון „מאַסקאַ" א. א.; פריץ קליינמאַן און פּראָפ. זיגמונט באַלק אַלס דעקאָראַטאָרן, הענריק לופּט אַלס רעזשיסער, קאַרל גימפּעל אַלס דיריגענט.

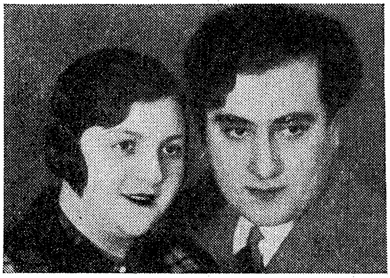
(וואָס איז דורך איר אויפגעפירט געוואָרן נאָך פאַר דער מלחמה). וואָס שייך שלום עליכמס „יקנה״ז״ (רעזשי — הרוז־לופּט), איז דער רעזשי נישט געלונגען צו באַזייטיקן די בלויזן פון אונדזער קלאַסיקערס ערשטלינג־פּיעסע.

קאַלטיניוק פירט אויס י. דאָברושינס מוזיקאַלישע קאָמעדיע „דאָס מיידל פון מאָסקווע״, וואָס איז אַ פאָרשטעלונג ווייט נישט אויפן ניווא פון מלוכה־טעאַטער. אידאַ קאַמינסקאַ פירט אויף אָסטראָווסקיס „אָן שולד שולדיקע״ און באַניצט אירע פאַרמלחמהדיקע פאָרשטעלונגען: גאָרדינס „מירעלע אפרת״, כאַסיע די יתומה״ (אַ פּרוּוו צו שפּילן די פּיעסע אין דריי אַקטן, כדי אויסצומיידן דעם פּאַטאַליסטישן סוף. די גאַנצע פאָרשטעלונג איז אָבער נישט גענוג געווען באַאַרבעט, עס זאָל באַרעכטיקן אַזאַ פאַרענדיקונג) און ל. ווערניעלס „פרוי אדוואָקאַט״. אַ פאָרשטעלונג פון גרויסן פאַרנעם, אַ וואָגיקער טעאַטער־ספּעקטאַקל איז ערשט פּריץ מאַרקישס „מאַלצייט״ אין דער רעזשי פון פאַרדינסטפולן אַרטיסט פון ווייס־רוסלאַנד ליטווינאָוו. זייער איינדרוקספול און אַפּעלירנדיק מיט זיין קעמפערישער אָנלאָדונג — כאָטש אין ראָמאַנטישן פּלאַן — איז געווען די דראַמאַטיזאַציע פון ראָמאַן פון סערבישן שרייבער וואַיניטש „די בין״ (רעזשי — הרוז—לופּט). אַ האַרציקער יידישער ספּעקטאַקל, כאָטש באַשווערט פון צופיל מעלאָדראַמאַטישע סענטימענטאַלע מאָמענטן איז געווען יעקב דינעזאָנס „יאָסעלע״ אין דער דראַמאַטיזאַציע און רעזשי פון קאַלטיניוק. אין דער פאָרשטעלונג האָט זיך שטאַרק אַרויסגעהויבן די יונגיטשקע הויך־טאַלענטירטע לאַהלע אַמזעל (געשטאָרבן בעת דער מלחמה), וואָס האָט דובלירט די ראָל פון „יאָסעלע״ מיט דער באַקאַנטער סאָוויעטישער אַקטריסע מאַלי בלאַנק.

אַ טעאַטער־פאָרשטעלונג פון גרויסן קינסטלערישן ווערט און פון ערנסטער פאַרטיפונג פון פּריץ־מאָטיוון, וואָס איז מיט גרויס יראת־הכבוד פאַר דער פּריץ־ירושה דראַמאַטורגיש באַאַרבעט געוואָרן דורכן דיכטער ליפּע רעזניק — איז געווען די „שוועסטער״. פון אַ ריי פּריץ־מאָטיוון, מיט „ס׳ברענט״ אַלס צענטראַלן מאָטיוו, איז געלונגען רעזניקן אויסצובויען אַ גאַנצע, ווערטיקע פּיעסע, פון גרויסן ליטעראַרישן און דראַמאַטיש־סצעניש ווערט. דעם רעזשיסער זכריה ווין און דעם העקאָראַטאָר — באַקאַנטער פּוילישער סצענאָגראַף וו. דאַשעווסקי — איז געלונגען צו געבן דעם ריכטיקן טאָן און די ראַם פאַר דער פאָרשטעלונג. דעם אויסגעצייכנטן אַקטיאָרן־קאָלעקטיוו האָט זיך איינגעגעבן לעבעדיק צו מאַכן, אָנפילן מיט אַן אמתן בינע־לעבן די אינטערעסאַנטע פּריץ־געשטאַלטן. דערביי האָבן זיך ביי דער זייט פון אַלטע מייסטערס

און דערפאַרענע בינע־קינסטלער, ווי אידאַ קאַמינסקאַ, אַדאַם דאָמב, נעמי נאַטאַן — גלענצנדיק אַרויסגעוויזן די פיינע קרעאַציעס פון יונגע אַקטיאָרן, ווי אידאַ נאַטאַן, נתן מייסלער א. א. עס איז געווען אַן אומפאַרגעסלעכע פאָרשטעלונג פון אַ מדרגה, וואָס זעלטן, אָדער נאָך קיינמאָל האָט אַ יידישע בינע נישט דערגרייכט מיט פּרצס אַ ווערק.

די לעצטע פאַרמלחמה־אויפפירונג איז געווען אידאַ קאַמינסקאַס באַאַרבעטונג און שטעלונג פון אברהם גאָלדפאַדענס „לא תחמוד". דאָס איז געווען אַ גרויסער נצחון פון קאַמינסקאַ דעם אינסצעניזאַטאָר־רעזשיסער, וואָס האָט באַוויזן אויסצומיידן די פאָרמאַליסטישע לעזונג פון דער „וויקט"־אויפפירונג פון „לא תחמוד" און געגעבן דעם פאַנטאַסטיש־סצענישן גאָלדפאַדען־מאַטעריאַל אין די ראַמען פון אַ מאָדערנער רעאַליסטישער טעאַטער־שפּיל, נישט שעדיקנדיק דער פאַנטאַסטישקייט און שפּילעוודיקייט פון דער האַנדלונג. ס'איז איר אין דעם צו הילף געקומען די שיינע און אָריגינעלע דעקאָראַטיווע ראַם, וואָס איז געשאַפן געוואָרן דורך דעם באַגאַבטן קינסטלער פּריץ קליינמאַן. „לא תחמוד"



יעקב מאַנדלבליט
און פּערל אוריך

האָט נישט באַוויזן אויסגעשפּילט צו ווערן, ווייל גלייך נאָך דער פּרעמיערע איז דאָס טעאַטער אַרויסגעפאָרן אויף גאַסטשפּילן קיין ראָוונע, וווּ עס איז פאַרכאַפּט געוואָרן דורך דער מלחמה. דער קאָלעקטיוו האָט דאָרט שוין אינטענסיוו געאַרבעט איבער אַ נייער, אַקטועלער פּיעסע פון פּרץ מאַרקיש „כל נדרי" (וועגן דער באַפרייונג פון די מערב־געביטן), וואָס איז צוגעגרייט געוואָרן דורכן רעזשיסער ליטווינאָוו. אַ טייל פון קאָלעקטיוו, וואָס איז געווען אין ראָוונע, איז עוואַקואירט געוואָרן קיין מיטל־אַזיע. די וואָס זענען געבליבן אין לעמבערג, זענען טיילווייז אומגעקומען אין לעמבערג און אין די לאַגערן (יעקב מאַנדלבליט איז געפאַלן אין פּאַרטיזאַנישן קאַמף צוזאַמען מיטן דיכטער יעקב שודריך), אייניקע האָבן זיך באַוויזן צו דערשלאָגן קיין וואַרשע, וווּ זיי האָבן געטיילט דעם גורל פון די אַקטיאָרן אין וואַרשעווער געטאָ.

א צווייט ייִדיש טעאַטער אין מערבֿ־אוקראַינע איז געווען דאָס באַוועגלעכע ייִדישע מלוכה־טעאַטער אין טאַרנאָפּאָל. דאָס טעאַטער איז אָרגאַניזירט געוואָרן דורכן גאַליציאַנער אַקטיאָר לעאָפּאָלד יונגווירט. א חוץ יונגווירטן האָט עס פֿאַרמאָגט א קליינע גרופּע פּראָפֿעסיאָנעלע אַקטיאָרן: חנן לעווענשטיין, לאה זילבערמאַן, סימי ווײַנשטאָק און א גרעסערע גרופּע געוועזענע ליבהאָבער, מיטגלידער פֿון דראַמאַטישע אַרבעטער־קרייזן. דער קינסטלערישער אָנפֿירער פֿון טעאַטער איז געווען דער סאָוויעטישער רעזשיסער בן־ציון סערעבריאַניק, וועלכער האָט אויפֿגעפֿירט שלום עליכמס „טביה דער מילכיקער" און ליפּע רעזניקס „אין יענע טעג" (א דראַמע וועגן די יאָרן פֿון בירגער־קריג). לעאָפּאָלד יונגווירט האָט אויפֿגעפֿירט א ריי פֿאָרשטעלונגען: מ. גערשענזאָנס „הערשעלע אָסטראָפּאָלער", „הייערמאַנס „פֿאַרלוירענע האָפֿנונג", י. ב. צירפֿורס „אויפֿשטאַנד", שלום עליכמס „200.000". דאָס טעאַטער האָט אויסגעפֿירט א וויכטיקע שליחות פֿון באַדינען קלענערע און גרעסערע פּראָווינץ־שטעט און האָט געזאָלט פֿאַרשטאַרקט ווערן דורך פֿאַרגרעסערן דעם אַקטיאָרן־קאָלעקטיוו, וואָס וואָלט זיכער אויסגעברייטערט די שעפֿערישע מעגלעכקייטן פֿון דעם טעאַטער אַלס גאַנצן. ביים אויסברוך פֿון דער מלחמה איז זיך דאָס טעאַטער צעפֿאַלן.

עס האָט זיך אויך אָרגאַניזירט אַן אַקטיאָרן־גרופּע אין ראָוונע, אין באַשטאַנד פֿון די אַקטיאָרן־פֿאַמיליעס: לאַטאָוויטש, ביאַלקאָוויטש, לאַנדסמאַן, קאַרל ווײַנבערג, האָניגבוים א. א. די גרופּע האָט געשטעלט שלום עליכמס „200.000" און א קאָנצערט־פּראָגראַם, אָבער זי איז נישט פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין א מלוכה־טעאַטער און נאָר פֿון צייט צו צייט געגעבן קאָנצערט־אויפֿטריטן, ווי א גאַנצע ריי בריגאַדעס, וואָס האָבן געווירקט אין מערבֿ־אוקראַינע.

א חוץ דעם האָט זיך אַנטוויקלט א ברייט־פֿאַרצווייגטע זעלבסטטעטיקייט פֿון דראַמקרייזן און גרופּעס ביי אונטערנעמונגען און פּראָפֿעסיאָנעלע פֿאַריינען. בראש פֿון דער טעטיקייט איז געשטאַנען דער „גאָלדפֿאַדען־קרייז" אין סטאַניסלאַוו, וועגן וועלכן עס זיינען געווען פּראָיעקטן צו פֿאַרוואַנדלען אים אין א מלוכהשן קרייז־טעאַטער. גאָר לעבעדיק האָט זיך אַנטוויקלט די טעטיקייט פֿון דראַמקרייזן אין לעמבערג, ווו איניקע זיינען אָנגעפֿירט געוואָרן דורך די אַקטיאָרן פֿון ייִדישן מלוכה־טעאַטער. אויך אין א ריי פּראָווינץ־שטעט האָבן אינטענסיוו געאַרבעט די קרייזן. די דאָזיקע טעטיקייט איז, פֿאַרשטייט זיך, איבערגעריסן געוואָרן דורכן היטלעריסטישן אָנפֿאַל אויפֿן ראַטנפֿאַרבאַנד.

אין די יאָרן פון דער היטלעריסטישער אָקופּאַציע

טראַגיש ווי אַלץ אַרום, איז געווען דאָס לעבן פון יידישן אַקטיאָר און די עקזיסטענץ פון יידישן טעאַטער אין די געטאָס. כמעט אַ העלפט פון דער פּויליש־יידישער אַקטיאָרן־משפּחה (און נאָך היטלערס אָנפאַל אויפן ראַטנפאַרבאַנד — נאָך מער) האָט זיך געפונען אין די געטאָס; אַ באַזונדערס גרויסע צאָל — אין וואַרשעווער געטאָ. יידיש טעאַטער איז געווען טעטיק, אָבער בלויז ווי אַ מיטל פיזיש צו דערהאַלטן דעם אַקטיאָר, זעלטן האָט עס געהאַט אַ קולטור־דערציערישע באַדייטונג.

אין דעם יידישן געטאָ אין לאָדזש, וואָס האָט געהאַט אַזאַ אַלטע יידישע טעאַטער־טראַדיציע, זיינען פון אָנהויב אָרגאַניזירט געוואָרן ספּאָראַדישע קאָנצערט־פאָרשטעלונגען אין פּריוואַטע שטובן פאַר קליינע גרופּעס היימישע מענטשן. לאָדזש, וואָס איז געווען אַ גרויסער אַקטיאָרישער צענטער, האָט דאַן כמעט נישט פאַרמאָגט קיין פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן, וואָס זיינען אין דער גרעסטער מערהייט אַנטלאָפן קיין ראַטנפאַרבאַנד, אייניקע — קיין וואַרשע. פאַרבליבן זענען נאָר די אַלטע שלמה הערשקאָוויטש און י. ראַקאָוו, די „אַרט"־אַקטיאָרן משה פּולאַ־ער און מאַניע פּעטערמאַן, דער „חד־גדיא"־אַקטיאָר חיים ווינבערג. האַרבסט 1940 איז אָרגאַניזירט געוואָרן אַ רעווי־טעאַטער, וואָס האָט באַנייט נומערן פון די פאַרמלחמהדיקע יידישע רעווי־טעאַטערס. די פאָרשטעלונגען זיינען פאָרגעקומען אויף בידעמער, ווו ס'האָבן געקאָנט געפונען אַ פּלאַץ אַ פּאָר צענדליק מענטשן. מען פלעגט שפּילן צו דריי סעאַנסן אַ טאָג — אַזאַ גרויסן דערפאָלג האָבן געהאַט די פאָרשטעלונגען. אַזוי פיל יידן האָבן געלעכצט נאָך טעאַטער אפילו אין די שווידערלעכע געטאָ־באַדינגונגען.

די „געטאָ־מאַכט" האָט אין אָנהויב זיך נישט געמאַכט ווייסנדיק, שטילערהייט טאָלערירט די פֿאָרשטעלונגען, לסוף זיך באמת ווענן א דערלויבעניש צו עפֿענען א טעאַטער. דאָס איז געלונגען אָנהייב 1941. מע האָט געעפֿנט אַ רעווי־טעאַטערל, וואָס האָט געשפּילט אין דעם דעמלטדיקן יידישן קולטור־הויז אין געטאָ. דער משגיח איבער דער פּאָליטישער כשרות איז געווען רומקאָווסקי אליין, וועלכער האָט שוין אָפּגעהיט, אז אין די פּראָגראַמען זאָל זיך נישט אריינכאַפּן קיין פּאָרדעכטיקס. דער רעזשיסער פֿון טעאַטערל איז געווען משה פּולאַווער, דער באַקאַנטער קאָמפּאָזיטאָר דוד בייגעלמאַן איז געווען דער מוזיקאַלישער לייטער, די באַגאַבטע קינסטלערין דינע מאַטוס האָט געמאַכט דעקאָראַציעס. די טרופּע איז באַשטאַנען אין דער מערהייט פֿון אַמאַטאָרן, וועלכע לאָדזש האָט פֿון תמיד אָן געהאַט אין א גרויסער שפע.

עס איז אויך געווען א געמישטע יידיש־פּוילישע רעווי, וואָס האָט געהייסן „די פּאָליציישע רעווי", ווייל זי איז באַשטאַנען פֿון יידישע פּאָליציאַנטן — טעאַטער־ליבהאָבער. אין דער רעוויע האָבן זיך באַטייליקט די אַקטיאָרן הערשקאָוויטש און ראַקאָוו. רומקאָווסקי, וואָס האָט געטריי געדינט די היטלעריסטן, האָט זיך אויך אויסגעגליטשט און דערפֿירט אין רעזולטאַט צו דער ליקווידאַציע פֿון יידישן טעאַטער אין לאָדזשער געטאָ: ער האָט דורכגעלאָזט א קופּלעט „ס'וועט זיין בעסער", ווו ס'האָט זיך גערעדט וועגן בעסערע צייטן, וואָס וועלן קומען, און דאָס איז דערטראָגן געוואָרן צו דער דייטשער מאַכט. אין מיטן א פֿאָרשטעלונג איז אָנגעקומען אין טעאַטער א פֿאָרשטייער פֿון דער קריפּאָ (קרימינאַל־פּאָליציי), וואָס האָט פֿאַנאַנדערגעטריבן די אַקטיאָרן און דעם עולם: די טעאַטער־פֿאָרשטעלונגען אין געטאָ זענען פֿאַרווערט געוואָרן.

פּונקטעסטוועגן זענען נאָך געווען איינציקע פּרוון: ווען דאָס לאָדזשער געטאָ איז פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אן אַרבעטס־לאַגער מיט רעסאָרטן, פֿלעגן ביי געוויסע רעסאָרטן פֿון צייט־צו־צייט איםפּראָוויזירט ווערן פֿאָרשטעלונגען, וואָס זיינען, פֿאַרשטייט זיך, געווען פֿאַרבונדן מיט סכנות־נפשות פֿאַר די אויספֿירער און צוקוקער. אזוי האָט געדויערט ביז צו דער פֿולער איינשרומפּונג פֿון די רעסאָרטן.

אין סך־הכל זעען מיר, אז די עקזיסטענץ פֿון יידישן טעאַטער אין לאָדזשער געטאָ איז געווען פֿון ביליקסטן פֿאַרווילונגס־כאַראַקטער, און דער קלענסטער פּרוו צו שטאַרקן דעם מוט פֿון דערשלאָגענעם געטאָ־יידן, האָט זיך געענדיקט מיט דער ליקווידאַציע פֿון טעאַטער. קאָן דערי־

בער נישט זיין קיין רייד וועגן א פּאָזיטיווער ראָל — קינסטלערישע־ אָדער געזעלשאַפטלעכער — פון לאָדזשער געטאָ־טעאַטער, וואָס איז געווען אונטער דער קאָנטראָל און אין דינסט פון „יודענראַט" און זיין „עלטסטן".

אנדערש האָט זיך אַנטוויקלט דאָס טעאַטער־לעבן אין וואַרשעווער געטאָ, ווו ס'האָט זיך קאָנצענטרירט אַזאַ גרויסע צאָל יידישע אַקטיאָרן און ווו דאָס גאַנצע געזעלשאַפטלעכע לעבן איז געווען אינטענסיווער, פאַרביקער און קאָמפּליצירטער. עס האָט עקזיסטירט, אָנגעפירט דורך אַלטע גוט־באַקאַנטע אַקטיאָרן, א טעאַטער־לעבן, וואָס האָט געדינט די געטאָ־תקיפים, ספּעקולאַנטן און היטלעריסטישע משרתים, און פון דער צווייטער זייט אָבער האָט אויך עקזיסטירט א טעאַטער־באַוועגונג, וואָס האָט געשטרעבט צו דינען די פאָלקס־מאַסן מיט טעאַטער־פאָרשטעלונגען און קאָנצערטן.

אין סוף יאָר 1939 זיינען צושטאַנד געקומען אויפטריטן פון אַרטיסטן ביי טישלעך, ווי אין דער פאַרגאַנגענהייט פון יידישן טעאַטער. דאָס מאָל ביי קאָרטן־טישלעך אין פּריוואַטע, ספּעקולאַנטישע שטובן, אָדער קאָרטן־קלובן פאַר ספּעקולאַנטן. עס איז דאָרט אויפגעטרעטן מיט זיינע קופּלעטן און לידלעך דער קאָמיקער שמחה פאָסטעל, שפּעטער — אידאַ עררועסט, רעגינאַ צוקער, חנה לערנער, דוד זיידערמאַן א. א. אָנגעהערט פון דער פּאָפּולאַריטעט פון די דאָזיקע אויפטריטן, האָט די דייטשישע אייגנטימערין פון „קאַפע געדאַנער" (טלאָמאַצקע 13) ארויסבאַקומען א דערלויבעניש אויף איינצואָרדענען אויפטריטן פון די אויסגעצייכנטע אַרטיסטן (און אַמאָל אויך — מיט די פּוילישע אַרטיסטן סטעפּטשיאַ גורסקאַ, אַדאָלף דימשאַ א. א.) — ביי זיך אין קאַפע.

אין טאַנץ־לאָקאַל „מעלאָדי־פּאַלאַס" איז איינגעאָרדנט געוואָרן א רעווי פון פּוילישע אַרטיסטן — יידן: מיכאַל זניטש, עדמונד מינאָוויטש, סטעפאַניאַ גראָדזענסקאַ, זיגמונט רעגראַ, בראש מיט יעזשי יוראַנדאָט. אָבער די פּוילישע פּראָגראַמען האָבן נישט געצויגן אַזוי דעם יידישן עולם — האָט די דירעקציע באַשלאָסן צו פאַרשטאַרקן זיי מיט א יידישער רעווי־גרופּע „דאָס פרייליכע פּינטל": דיאַנאַ בלומענפעלד, ר. ראָזען־ניוווירט, דוד בירנבוים, י. גרינשפּאַן, י. קינעלסקי. עס האָבן זיך געעפנט צענדליקער אַזעלכע לאָקאַלן אין וואַרשע. אויף לעשנע גאַס, א שטיינער, איז כמעט אין יעדן הויז געווען אַזאַ לאָקאַל. די באַלעבאַטים פון די לאָקאַלן אָדער שותפים זענען געווען יודענראַטניקעס, מאַכערס אין דער יידישער פּאָליציי, אָדער מקורבים און געסטאַפּאָ. די קאָנסו־

מענטן — ספעקולאנטן און שמוגלערס, היטלעריסטישע אגענטן, אָדער סתם אונטערוועלט־מענטשן, וואָס האָבן געלעבט אַ גוטן טאָג אין דער צייט, ווען דער יידישער פאָלקס־מענטש איז אָפּגעגאַנגען מיט בלוט.

גלייכצייטיק האָבן זיך שטאַרק אַקטיוויזירט די דראַמאַטישע קרייזן, וועלכע פלעגן געבן קאָנצערטן און גאַנצע פאָרשטעלונגען אין די לאָקאַלן פון די קיכן און הויז־קאָמיטעטן. די קרייזן האָבן אַריינגעטראָגן אַ ביסל אויפהייטערונג צווישן דער יידישער אָרעמקייט, זיי זיינען אָבער אָפטמאָל געשטרויכלט געוואָרן מיטן רעפּערטואַר, אַראָפּקייקלענדיק זיך צום ערגסטן שונד, וועלנדיק מאַכן פון זייער שפּילן אַ פּרנסה.

די „יידישע אַליינהילף" האָט דעריבער געשאַפן אַ „צענטראַלע אימפּרעזעס־קאָמיסיע", וועלכע האָט באַדאַרפט איבערנעמען די קאָנטראָל איבער די עפנטלעכע אַרויסטריטן, אויסנוצן זיי פאַר געזעלשאַפטלעך־דערציערישע צוועקן.

אַ קורצער צייט נאָכדעם, ווי די יידן ווערן אַריינגעפּרעסט אין געטאָ, הייבן דאָרט אָן צו זיין טעטיק טעאַטערס. דאָס ערשטע איז דערעפנט געוואָרן סוף 1940 דאָס „עלדאָראַדאָ" (אין אַמאָליקן „סקאַלאַ"־טעאַטער). דאָס „עלדאָראַדאָ"־טעאַטער האָט געשפּילט: „דודס פידעלע", „ציפּקע פייער", „שוואַרצע חתונה", „גרינע כלה", „אורקע נאַכאַלניק", „ציפּע פון נאַוואָליפּיע" און ענלעכע „קונסט־ווערק". ערשט קורץ פאַר דער ליקווידאַציע פון טעאַטער, אין מאַי 1942, קומט אָן ענדערונג צום גוטן: עס פירט אויף לעאָ קאָברינס „דאָרפס־יונג" דער רעזשיסער מאַקס וויסקינד, וואָס איז אַנטלאָפן פון ווילנער געטאָ. (מוזיק פּראָפ. י. זאַקס, דעקאָראַציעס פון אַ. ליבערמאַן). אין „עלדאָראַדאָ" האָבן געשפּילט: דאָראַ פאַקעל, אידאַ נאַטאַן, וואָס איז געקומען פון לעמבערג, עווא שטאָקפּעדער, שלמה קוטנער, אברהם קורץ, מאַקס ברין, שמחה ראָזען, שלמה קאָן, מאיר ווינדער, יוסף אָרנשטיין אַ. אַ., פון צווישן וועלכע ס'האָט זיך ספּעציעל אויסגעצייכנט דער יונגער טאַלאַנט פון האַרי זיידערמאַן, אַ זון פון די אַקטיאָרן זיידערמאַן־לערנער; וועלכער האָט געשפּילט די ראָל פון „יאַנקל בוילע".

גלייך נאָכדעם אָרגאַניזירט זיך אַ געטאָ־טעאַטער אין דער פּוילישער שפּראַך פון פּוילישע אַקטיאָרן — יידן, אָדער אָפּשטאַמענדיקע פון יידן („פעמינאַ", אויף לעשנאָ 35).

נאָכדעם איז געשאַפן געוואָרן אין אַ זאַל אויף נאַוואָליפּיע 72 דאָס טעאַטער „ניי אַזאַזעל", אָנגעפירט דורך חיים סאַנדלער. אין דעם טעאַטער האָבן געשפּילט סאַנדלערס פרוי און טאָכטער (חנה ליצין; און ר״יזל

סאנדלער), אייזיק סאמבערג און העלענע גאטליב, ראזא נאזעל, שמחה פאסטועל, דוד האמבורגער, י. באלבירסקי, י. סאלווע, מ. ראזענפארב, ראזא הילסבערג א. א.

דארט זענען געשפּילט געוואָרן „דער דיבוק", „צוויי גנבים", „אשה רעה", „שלאמקע שארלאטאן", „מאטקע גנב", „שולמית" און אפילו דער „קארגער" (אונטער א פרעמדן נאמען, ווייל יידן האבן נישט געטארט שפּילן קיין פּיעסן פון נישט־יידישע מחברים.)

עס זיינען נאך צוגעקומען צוויי טעאטערס אין דער פּוילישער שפּראך און א גאנצע ריי עסטראדעס אין פארשידענע געגנטן פון געטא. דערביי מוז געזאגט ווערן, אז דער קולטור־ניוואָ פון די טעאטערס אין דער פּוילישער שפּראך איז געווען אָן אן ערך העכער, ווי פון די יידישע טעאטערס, כאטש די יידישע טעאטערס האבן געהאט באגאבטע אקטיאָרישע כוחות. אגב, האבן איינציקע ערנסטע יידישע אקטיאָרן אנגעהויבן צו שפּילן אין געטא אויף דער פּוילישער שפּראך.

א טעאטער־ארבעט פאר קינדער האט אָנגעפירט דער „צענטאָס" מיט א בריגאדע פון ערשטקלאסיקע פּוילישע ארטיסטן און דעמזעלבן פּראָגראם אויף יידיש, אויסגעפירט דורך א. סאמבערג, חנה בראז און א. קורץ.

—

ביים יתומים־הויז פון יאנוש קארטשאק איז אָרגאניזירט געוואָרן א מאריאָנעטן־טעאטער, פאר וועלכן די קינדער מיט יאנוש קארטשאקן פלעגן שאפן די טעקסטן. פון מאריאָנעטן־טעאטער האבן גענאסן ברייטערע קרייזן יידישע קינדער.

סוף 1941 האט דער „ייקאָר" אויך אָרגאניזירט אין זאל פון יור־דאיסטישער ביבליאָטעק די פארשטעלונג „פּראָוודס טעאָריע פון חלור־מות" פון צוואָידזשינסקי, מיט דיאנא בלומענפעלד און יאָנאס טורקאָוו.

אין ווארשעווער געטא זענען מיר צוויי שטראָמען פון יידישע טעאטער־ארבעט: דעם שונדישן, וואָס איז אויסגעוואקסן אויפן זומפּיקן באָדן פון דער נייער געטאָ־אריסטאָקראטיע, פון פארעטער פון פאָלק, ספּעקולאנטן און אונטערוועלט־מענטשן, און דעם ערנסטן, וואָס איז געווען פאר דער געטאָ־אָרעמקייט — פאר דעם פאָלקס־מענטש און פאָלקס־נאָענטן אינטעליגענט. דאָס דאָזיקע טעאטער איז געווען פארבונדן מיט דער פּראָגרעסיווער געזעלשאפטלעכקייט אין געטאָ, גראָד, ווי דאָס שונד־טעאטער איז געווען דירעקט אָדער אומדירעקט פארבונדן מיטן „יודענראט" און מיט די גרופּעס, וואָס האבן אויף אזא אָדער

אנדערן אופן געדינט דעם היטלעריסטישן אָקופּאַנט. אָבער ביידע שטראָמען זיינען צוזאַמען פאַרשוואונדן אין דעם גרויסן ים יידיש בלוט, וואָס איז פאַרגאָסן געוואָרן דורך די היטלעריסטן. די גרויסע יידישע אַקטיאָרן־משפחה אין ווארשע איז אומגעקומען מיט פאַרשיידענע טויטן. עס זיינען געראַטעוועט געוואָרן אויף דער אַרישער זייט בלויז דיאַנאַ בלומענפעלד און יאָנאַס טורקאָוו (די ידיעות וועגן ווארשעווער געטאָ־טעאַטער זיינען טאַקע גענומען פון זיין בוך „אַזוי איז עס געווען!”).

אין די אַנדערע געטאָס פון גענעראַל־גוווערנעמענט זיינען נישט געווען קיין יידישע אַקטיאָרן, אָבער עס האָבן אין אַ גאַנצער ריי געטאָס אין געהיים געאַרבעט דראַמאַטישע קרייזן און גרופּעס. אין טשענסטאָכאָוו וווּ די פאַרניכטונג איז נישט צוגעגאַנגען אַזוי ראַשיק, ווי אין אַנדערע שטעט, האָבן געאַרבעט צוויי דראַמאַטישע קרייזן: איינער ביים „טאָז”, וואָס האָט אונטער דער רעזשי פון אסתר ראָזינע געשטעלט איינאַקטערס, סקעטשן, אַקטועלע נומערן פון געטאָ־לעבן; דער צווייטער ביים אַרבעטער־ראַט, וואָס האָט אויפגעפירט שלום עליכמס „דאָס גרויסע געווינס”. די ביידע דראַמקרייזן זיינען שפּעטער פאַריניקטו געוואָרן און געגרייט זיך צו אַ גרעסערער אַרבעט. דער „יודענראַט” האָט מורא געהאַט פאַר דער אומלעגאַלער עקזיסטענץ פון די קרייזן און געוואָנדן זיך נאָך אַ דערלויבעניש פאַר זיי. דאַן האָט זיך ערשט באַקומען אַן אָפּיציעלער פאַרבאָט, וואָס האָט שוין אוממעגלעך געמאַכט אַ גרעסערע אַרבעט פון דראַמקרייזן, ווי עס אינפאָרמירט ל. ברענער אין זיין בוך וועגן טשענסטאָכאָווער געטאָ.

עס האָט אויך עקזיסטירט אין טשענסטאָכאָוו אַ קינדער־דראַמקרייז, וועלכער איז אויפגעטרעטן אויף פאַראַנשטאַלטונגען פאַר קינדער און דערוואַקסענע.

אַנדערש האָט עס אויסגעזען אין די אָקופּירטע ראַטנפאַרבאַנדישע שטעט. דאָרט זיינען די פאַרפאָלגונגען און די פאַרניכטונג געווען גלייך פון אָנהויב שאַרפער און ס'האָט זיך נישט באַוויזן לאַנג אויפצוהאַלטן קיין יידיש לעבן בכלל, אויסער אין ביאַליסטאָק, ווו דער געטאָ איז פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ פאַבריק מיט אַ שאַרפער דיסציפּלין, און די יוגנט האָט זיך געגרייט צום ווידערשטאַנד. אָבער קיין טעאַטער האָט זיך דאָרט אויך נישט געשאַפן. דאַקעגן אין ווילנע, ווו ס'איז פאַרבליבן דער גאַנצער קאָלעקטיוו פון מלוכה־טעאַטער און אַ גרויסע צאָל דראַמאַטישע קרייזן, האָט זיך יאָ אַנטוויקלט אַ טעאַטער־לעבן.

אין ווילנע האָט זיך דאָס טעאַטער אָנגעשטויסן אויף אַ ווידערשטאַנד פון אינעווייניק. ווען ס'איז באַוווּסט געוואָרן, אַז מען טרעט צו צום אָרגאַניזירן אַ טעאַטער, האָבן איינציקע גרופּן אָנגעהויבן צו פירן אַ שאַרפן קאַמף קעגן דעם, אַרויסלאָזנדיק אַפילו פלוג־בלעטלעך אין טרויער־ראַמלעך מיטן טעקסט: „אויף אַ בית־עולם שפּילט מען נישט קיין טעאַטער". דאָס האָט אָבער נישט אָפּגעשטעלט די אַקטיאָרן, טעאַטער־פריינד מיטן דעם ענערגישן רעזשיסער מאַקס וויסקינד, און אין יאַנואַר 1942 קומט פאָר די ערשטע פאָרשטעלונג פון אַ רעווי־פּראָגראַם. די אָביעקטיווע אָפּשאַצונג פון פּראָגראַם איז געווען, אַז „דער טיף־ערנסטער צוגאַנג האָט נישט געשענדט די געפילן פון צער און צאָרן, פאַרקערט, האָט געבראַכט צו מאָמענטן פון התרוממות", (ווי עס דערציילט ד"ר מ. דוואָרזשעצקי אין זיין בוך וועגן ווילנער געטאָ).

מיטן צווייטן פּראָגראַם איז פאָרגעקומען די פאַקטישע דערעפענונג פון „ווילנער געטאָ־טעאַטער", ווי עס האָט געהייסן די אינסטיטוציע, וואָס האָט עקזיסטירט ביזן אָנהויב פון דער ליקווידאַציע פון ווילנער געטאָ.

דורך דער צייט זענען געשטעלט געוואָרן ווייטערדיקע רעווי־פּראָגראַמען אונטער די נעמען: „קאַרגע יאָרן און ווייצענע טעג", „מען קאָן גאָרנישט וויסן", „פּעשע פון רעשע", „משה האַלט זיך".

די פּראָגראַמען האָבן אַנטהאַלטן נומערן פון סאַטירע אויף די געטאָפאַרהעלטענישן, דערמוטיקנדיקע רופן, אַפילו אַקטועלע פּאָליטישע רמזים. דאָס טעאַטער האָט אויך געשטעלט גאַנצע פאָרשטעלונגען: פּרץ הירשביינס „גרינע פעלדער", וואָס איז געגאַנגען 28 מאָל, אָסטאַ אינדיקס „דער מענטש אונטערן בריק" 46 מאָל; פּינסקיס „אוצר", בערגערס „מבול" און געגרייט שלום עליכמס „טביה דער מילכיקער", אָבער צו דער פּרעמיערע איז שוין נישט דערגאַנגען, ווייל ס'האָט זיך אָנגעהויבן די ליקווידאַציע פון געטאָ. אין אַלגעמיין האָט דאָס טעאַטער אין משך פון 1942 יאָר געגעבן 120 פאָרשטעלונגען, מיט אַ באַזוך פון 38 טויזנט יידן, וואָס באַווייזט, אַז עס איז געווען אַ פאָלקס־טעאַטער, וואָס האָט אָפּגעשפּילט אַ באַדייטנדיקע ראָל אין לעבן פון יידן אין ווילנער געטאָ.

דאָס ווילנער געטאָ־טעאַטער האָט פאַרענדיקט זיין עקזיסטענץ מיט אַ טרופּע, וואָס איז באַשטאַנען פון אסתר ליפּאָווסקאַ, סאַשע ליפּאָווסקי מיט זיין פרוי און קינד (דער דריטער אַקטיאָרישער דור), יעקב בערגאָלסקי (גאָלדבערג) — אַ פיינער סאָוויעטישער יידישער אַקטיאָר, וואָס איז קיין ווילנע געקומען פון ביאַליסטאָקער יידישן מלוכה־טעאַטער און זיין

פרוי לילי גאָלדבערג, לעאָן הערבסט, וואָס איז אהינגעקומען פון לעמבערגער יידישן מלוכה־טעאַטער און פון די ווילנער אַקטיאָרן מאַקס שאַדאָווסקי, שבתאי בליאַכער, דאָראַ רובינא, יקותיאל רוטנבערג, כתריאל ברוידע, געניע שפּיראָ, א. ווייַנער און ווייַנער־קאַרפּינאָוויטש, משה גורוויטש און די יונגע חיהלע ראָזנטאַל. א חוץ דאָרא רובינא און חיהלע ראָזנטאַל, וואָס זייַנען דורך דער רויטער אַרמיי געראַטעוועט געוואָרן אין א לאַגער, זייַנען אַלע אומגעקומען. פריער נאָך זייַנען אומגעקומען דער אַקטיאָר און רעזשיסער מאָריס לאַמפּע, דער גלענצנדיקער שלום־עליכם־אינטערפּרעטאַטאָר לייב שריפטזעצער, און די אויסגעצייכנטע „וויקט'־זינגערין ליובא לעוויצקאַ. דער רעזשיסער מ. וויסקינד איז קורץ נאָך דער גרינדונג פון טעאַטער אַוועק קיין וואַרשע, ווו ער איז אומגעקומען.

עס איז נאָך געווען טעטיק אין א קאַפע־הויז א קלייַנקונסט־טעאַטערל „די יאָגעניש אין פּאַס", אָבער דאָס איז שוין געווען א פּאַרוויילונג פּאַר אויסדערוויילטע, וואָס האָט קיין לאַנגן קיום נישט געהאַט.

אין סך־הכל מוז מען פעסטשטעלן, אַז אין קאַפּיטל „געטאָ־טעאַטערס" האָט דאָס ווילנער „געטאָ־טעאַטער" סיי מיט זיין קינסטלערישן ניוואָ, סיי מיט זייַן געזעלשאַפטלעכער באַדייַטונג, פאַרנומען דאָס באַדייַטנדיקסטע אָרט. די קורצע צייַט סאָוועטישע רעגירונג פון יידישן אַקטיאָר איז נישט געגאַנגען לאיבוד.

ווי אַנדערש איז געווען דער גורל פון דער קלייַנער צאָל יידישע אַקטיאָרן, וועלכע האָבן באַוויזן זיך צו ראַטעווען אין ראַטנפאַרבאַנד! נישט געקוקט אויף די שווערע צייַטן פון די מלחמה־יאָרן, האָט די מערהייט פון זיי געאַרבעט אין טעאַטערס און אויך באַרייַכערט זייער אידעאָלאָגישן און קינסטלערישן באַגאַזש.

אייניקע, ווי אַלעקס שטיין, וואָס איז נאָך אין 1940 יאָר אַנגאַזשירט געוואָרן אין מינסקער יידישן מלוכה־טעאַטער אַלס רעזשיסער, און יוליאַ פּלוים אַלס אַקטריסע, זייַנען אין דעם טעאַטער פאַרבליבן ביז סוף פון דער מלחמה. יוסף קאַמען (געשטאָרבן אין 1943 יאָר אין אוראַלסק) און נאַדיאַ קאַרעני, האָבן געאַרבעט אין א קאָנצערט־בריגאַדע. א גאַנצע ריי יונגע אַקטיאָרן האָבן געלערנט אין דער מאָסקווער מלוכהשער יידישער טעאַטער־שול און ענדיקנדיק די שול, באַקומען אַרבעט אין פאַרשידענע מלוכה־טעאַטערס. אייַנצלנע פּויליש־יידישע אַקטיאָרן האָבן געאַרבעט אין אָדעסער־כאַרקאָווער מלוכה־טעאַטער און אין קיעווער טעאַטער, וואָס זייַנען געוואָרן עוואַקוירט קיין מיטל־אַזיע, אַנדערע האָבן גע־

אַרבעט אין פֿאַרשידענע אַרומפֿאָר־אַנסאַמבלען און בריגאַדעס. אייניקע האָבן אפֿילו באַקומען אַרבעט אין רוסישע טעאַטערס, ווי אַבֿרהם מאָרעווס־קי, אַלס אַקטיאָר און רעזשיסער, לאַזאַר קאָברינסקי אַלס רעזשיסער אין נאָוואָסיבירסקער פֿילהאַרמאָניע און אין לענינגראַד „טיוז" (טעאַטער פֿון יונגן צושויער), אַדאַם דאָמב, אין אַסטראַכאַנער רוסישן טעאַטער (ער איז געשטאָרבן אין 1943), און חנן לעווענשטיין, אַלס אַקטיאָר אין גראָז־

אַדאַם דאָמב

נער רוסישן מלוכה־טעאַטער. אָבער דער עיקר האָבן זיך אויסגעבילדעט צוויי פּויליש־יידישע טעאַטער־קאָלעקטיוון, וואָס האָבן געשפּילט ביז דער רעפּאַטריאַציע קיין פּוילן — איינער אין פֿרונזע, דער צווייטער אין סאַ־מאַרקאַנד (ביידע אין מיטל־אַזיע).

דאָס פֿירנדיקע אָרט האָט פֿאַרנומען פֿרונזע, כאָטש עס האָט זיך דאָרט געפֿונען פֿאַרהעלטנישמעסיק אַ קליינע צאָל פּוילישע יידן. געשען איז עס צוליב דעם, ווייל אין פֿרונזע האָט זיך באַזעצט אידאַ קאַמינסקאַ, און אַרום איר האָט זיך גרופּירט אַ גרעסערע צאָל יידישע אַקטיאָרן. מיט זיי איז אידאַ קאַמינסקאַ צוגעטרעטן צו באַנייען אירע אַלטע פֿאָרשטע־לונגען, און שוין אָנהויב 1942 האָט זי אָנגעהויבן צו שפּילן אין פֿרונ־

זע און אומגעגנגט, ארויספארנדיק מיט דער טרופע אויך אין דער הויפּט־שטאָט פון קאַזאַכסטאַן — אַלמאַ־אַטאַ.

אוודאי איז עס שווער צוגעגאַנגען די ערשטע צייטן. די פּוילישע ייִדן זיינען נאָך נישט געווען איינגעאָרדנט אין די נייע וווין־ערטער. די סאָוויעטישע ייִדן האָבן נאָך די אַקטיאָרן נישט געקענט, און דער אַנסאַמבל האָט זיך ערשט געמוזט שאַפן דעם מאָראַלישן קרעדיט ביים נייעם עולם. קיין רעפּערטואַר איז נישט געווען און אַלע אַלטע פּיעסן, וואָס זיינען אויפגעפירט געוואָרן, האָט מען געדאַרפט צו פאַרדאַנקען דעם פענאָמענאַלן זכרון פון אידאַ קאַמינסקאַ, וועלכע האָט די פּיעסן רעסטאַווירט — ממש פון זכרון. אויף אַזאַ אופן זיינען געשפּילט געוואָרן „כאַסיע די יתומה”. „מירעלע אפרת”, „די שחיטה”, „קרייצער סאָנאַטע” פון גאָרדינען, „מיין זון” פון געהנעלי, „פריי אדוואָקאַט” פון וועדניעל און איניקע קאָנצערט־פּראָגראַמען.

צו ביסלעך האָט זיך דער אַנסאַמבל באַפעסטיקט, געווינענדיק דעם צוטרוי פון עולם און פון די אָרטיקע מאַכט־אָרגאַנען, וואָס האָבן דערזען, אַז זיי האָבן פאַר זיך א גוטן אַנסאַמבל פון קוואַליפיצירטע אַקטיאָרן, און די גאַנצע טרופּע איז איינגעשלאָסן געוואָרן אַלס „לוואָווער ייִדישער טעאַטער” אין דער נעץ אינסטיטוציעס פון דער קירגיזישער מלוכהשער פילהאַרמאָניע. נאָכן אַריבערפאָרן פון אידאַ קאַמינסקאַ קיין מאָסקווע (אָנהייב 1944), האָט די קינסטלערישע אָנפירונג פון אַנסאַמבל איבערגענומען שמחה נאַטאַן, וועלכער האָט אויפגעפירט א דראַמאַטיזאַציע פון שלום עליכמס „פאַרכישופטן שניידערל” און „דעם בלוטיקן שפּאַס”, גערשענזאָנס „הערשעלע אָסטראָפּאָליער” און צוויי נייע קאָנצערט־פּראָגראַמען. ס'זענען אויך באַנייט געוואָרן איניקע פּיעסעס פון גאָרדין־רעפּערטואַר און — ביי דער וואַרעמסטער אונטערשטיצונג פון די סאָוויעטישע קונסט־אָרגאַניזאַציעס — איז „דאָס לוואָווער ייִדישע טעאַטער” אַרויסגעפאָרן אין די יאָרן 1944—45 אויף גאַסטשפּילן אין א ריי וויכטיקערע צענטערן פון מיטל־אַזיע (אַלמאַ־אַטאַ, טאַשקענט, בוכאַראַ, לענינאַבאַד, אַנדיזשאַן, נאַמאַנגאַן, אָש) האָבנדיק אומעטום דעם גרעסטן דערפאָלג, סיי ביי די פּוילישע ייִדן, סיי ביי די סאָוויעטישע און אַרויסרופנדיק א גרויסן אינטערעס ביי דער נישט־ייִדישער טעאַטער־וועלט אין מיטל־אַזיע. דער אַנסאַמבל איז געווען טעטיק ביז דער רעפּאַטריאַציע קיין פּוילן (זומער 1946) און געזעגנט געוואָרן מיט א דאַנק־בריוו און אויסצייכענונג פון דער קונסטפאַרוואַלטונג ביים מיניסטאָרן־ראַט פון דער קירגיזישער סאָציאַליסטישער סאָוויעטישער רעפּובליק, מיט דער וואַ־

ריעמסטער פריינדלעכקייט פון סאָוויעטישע אינסטיטוציעס און סאָוויעטישע מענטשן*).

דער פרונזער אנסאמבל האט אריינגעבראכט א סך אויפלעבונג צווישן די יידן אין מיטל־אזיע און איז אליין באריכערט געוואָרן א דאנק דער זאָרג און לערע פון די פרונזער סאָוויעטישע קינסטלער, וועלכע האבן זיך זייער נאָענט פאראינטערעסירט מיט אים, געגעבן אים שעפערישע און אידעאָלאָגישע אָנווייזונגען און געוואכט איבער זיין עקזיסטענץ און קינסטלערישער טעטיקייט.

דער צווייטער גרעסערער פויליש־יידישער אנסאמבל האט זיך אָרגאניזירט אין יאָר 1944, ווען ס'איז פון סאמארקאנד געפאָרן קיין מאָסקווע דאָס אָדעסער־כארקאָווער יידישע מלוכה־טעאטער, און וועלכן ס'זיינען געווען באשעפטיקט א ריי פויליש־יידישע אקטיאָרן. דער קינסטלערישער אָנפירער פון אנסאמבל איז געווען משה ליפמאן, מוזיקאלישער לייטער — שלמה פריזאמענט. דער אנסאמבל, וואָס איז געווען אָנגעשלאָסן אין סאמארקאנדער מלוכה־פילהארמאָניע, האט נישט געהאט אזא ערנסטן כאראקטער, ווי דער פרונזער, סיי אין פרט פון רעפערטואר, סיי אין פרט פון אויפפירונג. געשפילט האבן זיי טיילווייז אויך דעם גאָרדינרעפערטואר, אָבער בעיקר — ש. פריזאמענטס מוזיקאלישע מאכארייקעס **).

א חוץ די צוויי אנסאמבלען איז אין 1945־טן יאָר אָרגאניזירט געוואָרן ביים פארבאנד פון פוילישע פאטריאָטן אין מאָסקווע א פויליש־

---

*) אין פארלויף פון זיין פיר־און־האלב־יאָריקער עקזיסטענץ זענען אין אנסאמבל טעטיק געווען: אידא קאמינסקא, שמחה נאטאן, אסתר פערלמאן, ענגי ליטאן, מאיר מעלמאן, יצחק גרודבערג, יעקב קורלענדער, יוסף ווידעצקי, שעפטל און מאטעס זאק, זיסל גאָרליצקא, רעגינע גליקמאן, יעקב רייגלאָס, דידיא עפשטיין, אנגא שטאָקפעדער, יצחק אינגוונטאָזש, גרישע אריעל, מענדל ראבין (געשטאָרבן אין 1943 יאָר אין פרונזע) דאָרא פישפיורקע, שושנה לעווקאָוויטש, מרדכי אבעלמאן און אנדערע.

**) אין דער טרופע זענען טעטיק געווען: משה און נאטאליא ליפמאן, ענגי ליטאן, גיזי היידען, שלמה פריזאמענט, דוד לעדערמאן, אייזיק ראָטמאן, גענינע אמזעל, מיכאל קליין, דוד קאמאי (געשטאָרבן אין יאָר 1946), נתן וואָלפאָוויטש, צעליגע סטאל, לאה זילבערמאן, יצחק וואלדבערג (געשטאָרבן אין יאָר 1945) א. א.

ייִדישע אַקטיאָרן־גרופּע, וואָס פּלעגט אויסשטעלן בריגאַדעס מיט קאָנצערט־פּראָגראַמען *).

אחוץ די אויסגערעכנטע פּראָפעסיאָנעלע אַנסאַמבלען זענען אויך געווען טעטיק אין מיטל־אַזיע פּויליש־ייִדישע האַלב־פּראָפעסיאָנעלע גרופּעס ביים פאַרבאַנד פון פּוילישע פּאַטריאָטן (אין בוכאַרא, אונטער דער אָנפירונג פון העניק לופּט) און דראַמאַטישע קרייזן (אין אַנדיזשאַן, לעניִנאַבאַד, נאַמאַנגאַן, סעמיפּאַלאַטינסק). עס האָט זיך געשאַפן אַ ניי, פאַרצוויגט, אינטענסיוו ייִדיש טעאַטער־לעבן אויף דער גאַסטפריינטלעכער סאָוועטישער ערד. אַ טעאַטער־לעבן, וואָס האָט געקאָנט עקזיסטירן נאָר אַ דאַנק דער אונטערשטיצונג פון די אָרטיקע סאָוועטישע מאַכט־אָרגאַנען און דער הילף פון „פאַרבאַנד פון פּוילישע פּאַטריאָטן".

אַ גרעסערע גרופּע פּויליש־ייִדישע אַקטיאָרן איז פאַרבליבן אין ראַטנ־פאַרבאַנד, ווו זיי האָבן זיך איינגעלעבט און געפונען נייע היימען (אברהם מאָרעווסקי, אַלעקס שטיין, ליזע שלאָסבערג, יוליאַ פּלוים, שמחה ווייַנטרויב, חיים ניסנצוויַיג, שיינע מרים, מיכאל טרילינג, אברהם גראַד־נער־חאַש, רויטמאַן־קראָסנאָוו און אַ ריי אַנדערע פון יונגערן דור). די מערהייט איז צוריקגעקומען אין באַפרייטן פּוילן, אין זייער היים, צו דעם מקור פון זייער שאַפן — צו די פּוילישע ייִדן, וועלכע האָבן באַקומען נייע מעגלעכקייטן און פּערספּעקטיוון אין פאָלקס־דעמאָקראַטישן פּוילן. צוריקגעקומען — באַרייכערטע מיט די דערפאַרונגען פון אַרבעט אין סאָוועטישע טעאַטערס, באַרייכערטע מיט דער לערע פון אידעאָלאָגיש און קינסטלעריש בעסטן טעאַטער אין דער וועלט — פון סאָוועטישן טעאַטער.

---

*) אין דער גרופּע זענען געווען: לאָלאַ פאָלמאַן, שמואל גאָלדשטיין, מיכאל טרילינג, יהודה גרינהויז, שמעון אָסאָוויצקי, צפּורה פּיינזילבער, יוסף גליקסאָן אברהם גראַדנער־חאַש, העלע לוקסענבורג, מרדכי ראָטשטיין, יוסף הייבלום, יהודית בערג, פעליקס פּיביך, דוד מינסטער א. א.

אין באַפרייטן פוילן

באלד נאָך דער באַפרייונג איז אין לובלין אין „פרץ־הויז" פאָרגעקומען פאַר א קליינער גרופּע געראַטעוועטע יידן — יידישע קעמפער פון דער פוילישער אַרמיי און פון די פּאַרטיזאַנער — דער ערשטער יידישער קאָנצערט, אויסגעפירט דורך דיאַנא בלומענפעלד, דער איינציקער יידישער אַקטריסע פון וואַרשעווער געטאָ, וואָס איז געראַטעוועט געוואָרן דורך סאָוויעטישע זעלנער. דאָס איז געווען אין נאָוועמבער 1944. אין דעצעמבער איז שוין איינגעאָרדנט געוואָרן איר ערשטער עפנטלעכער קאָנצערט אין גרויסן זאַל פון לובלינער מוזיק־אינסטיטוט, וואָס איז געווען איבערפולט מיט מיליטער־לייט און ציווילע.

קורץ נאָך דעם באַפרייט ווערן פון די ווייטערדיקע פוילישע געביטן, קומען גלייך אַהין דיאַנא בלומענפעלד און דזשיגאַ עפּשטיין מיט קאָנצערטן פון יידישן ליד, ווי אין אָנזאָג פון א צוריק אויפוואַכנדיקן יידישן לעבן אין פוילן.

אין לאָדזש, צוויי חדשים נאָך דער באַפרייונג, טרעטן ארויס מיט א פּראָגראַם די עטלעכע געראַטעוועטע אַקטיאָרן פון לאָדזשער געטאָ, עס באַווייזן זיך פון די לאַגערן און בונקערס נאָך עטלעכע אָפּגעראַטעוועטע אַקטיאָרן: דער ביאַליסטאָקער זלמן קאָלעשניקאָוו, די יונגע אַקטריסע דאָרא רובינא, וואָס האָט געשפּילט אין ווילנער געטאָ־טעאַטער, און חיהלע ראָזנטאַל, וואָס האָט געשטעלט אירע ערשטע טריט אין דערמאָנטן טעאַטער דאָס געוועזענע ווילנער וונדער־קינד. די טענצערין מוסיע דייכעס און די פּלאַסטיקערין־רעזשיסערין נינא ראַבינאָוויטש־גערשטיין. מען הייבט אָן צו געבן קאָנצערטן אין גרופּעס און אינדיווידועל, מיטן אָנטייל פון א כאָר און פון דער „לאָדזשער דראַמאַטישער סטודיע" — אן אמאָליקע אָנ־קרייז פון געראַטעוועטע פון לאָדזשער געטאָ.

אין סעפּטעמבער 1945 ווערט אין לאָדזש געגעבן אַ רעווי־פֿאָרשטעלונג א. נ. „אַ גוט יאָר", אויפֿגעפֿירט דורך זלמן קאַלעשניקאָוו מיט דאָראַ רובינאַ און אַ ביאַליסטאָקער דראַמקרייז, וואָס האָט זיך געהאַט אָרגאַניזירט. די גרופּע מאַכט אַ טורנע איבער וואַרשע, קראָקע, טשענסטאָכאָוו, קאַטאָוויץ.

עס הייבן אָן צוריקצוקומען די ערשטע יידישע אַקטיאָרן פֿון ראַטנפֿאַרבאַנד. אַ ריי זייַנען שוין געקומען מיטן פּוילישן מיליטער (וול. גאַדיק, יעקב גינצבערג, חנה שטאָקפֿעדער, מישאַ נאַטאַן) און בלייבן ווייטער אין מיליטער. אַנדערע דעמאָביליזירן זיך און שטייען צו צו דער קאַלעשניקאָוו־גרופּע. אין נאָוועמבער ווערט באַטראַכט די פֿראַגע פֿון אָרגאַניזירן אַ שטענדיק יידיש טעאַטער אין לאָדזש. דערווייל זייַנען דאָ שוועריקייטן צוליב מאַנגל פֿון אַ בנין, און די גרופּע פֿאָרט אַרויס אויף דער פּראָווינץ מיט אַ רעווי־פּראָגראַם „לעבעדיק עמך". שפּעטער — אויך איבער שטעט פֿון נידערשלעזיע, וווּ עס הייבט זיך אָן אויסצופֿאָרמען אַ יידישער ישוב.

אָנהויב 1946 קומען צוריק פֿון ראַטנפֿאַרבאַנד די אַקטיאָרן שמחה נאַטאַן, יצחק קרעלמאַן און אַ ריי אַנדערע. זיי פֿאַרייניקן זיך מיט קאַלעשניקאָוון און אַ טייל פֿון זייַן גרופּע, און שמחה נאַטאַן פֿירט אויף מיט זיי שלום עליכמס „דער בלוטיקער שפּאַס". די פֿאָרשטעלונג ווערט געשפּילט אין איניקע שטעט פֿון פּוילן. אין צווישן צייַט ווערט שמחה נאַטאַן געפֿערלעך קראַנק, בלייבט אין וואַרשעווער שפּיטאָל, וווּ ער שטאַרבט אין יולי 1946. מיט זייַן טויט פֿאַרלירט דאָס באַנייטע יידישע טעאַטער אין פּוילן אַ וויכטיקע קראַפֿט סיי אַלס אַקטיאָר, סיי אַלס טעאַטער־אָרגאַניזאַטאָר.

די טרופּע בלייבט ווייטער אונטער דער אָנפֿירונג פֿון זלמן קאַלעשניקאָוו, אויסקלייבנדיק זיך אַלס שטענדיק וווין־אָרט די שטאָט דזשערזשאָניוו (דאָס דעמאָלטיקע רייכבאַך) אין נידערשלעזיע. קיין טעאַטער־שעפּערישע אַרבעט פֿירט אָבער נישט די גרופּע. מען באַגנוגנט זיך מיט אַרייַנכאַפּן דאָ און דאָרט אַ ריי פֿאָרשטעלונגען. קאַלעשניקאָוו פֿירט נאָך אויף אַ רעווי־פֿאָרשטעלונג „ווו נעמט מען אַ מנין" (טעקסט פֿון גודלמאַן, מוזיק צוזאַמענגעשטעלט פֿון ז. קאַלעשניקאָוו), אין וועלכער די טענדענץ צו געבן עפּעס אַקטועלס וועגן דער איבערגעלעבטער טראַגעדיע און וועגן צוריקאויפֿקומענדיקן יידישן לעבן אין פּוילן ווערט פֿאַרפֿלאַכט דורך דער שלעכטער אויפֿפֿירונג. די קאַלעשניקאָוו־גרופּע עקזיסטירט ביזן 23־טן צוזאַמענפֿאָר פֿון יידישן אַרטיסטן־פֿאַריין אין פּוילן (16־טן און 17־טן יולי 1946),

וואָס האָט געהאַט אַ דעציִדירנדיקע באַדייטונג פאַרן ווייטערדיקן יידישן טעאַטער־לעבן אין פּוילן.

עס קומען בסדר צוריק אַלץ גרעסערע גרופּן יידישע אַקטיאָרן פון ראַטנפאַרבאַנד, צווישן זיי — די פּרונזער און סאַמאַרקאַנדער גרופּע, אָנ־הייב זומער 1946.

די פּרונזער גרופּע איז געקומען נישט אָרגאַניזירט, זי האָט דעריבער נישט געקאָנט גלייך אָנהייבן שפּילן. אַ פּאָר אַקטיאָרן פון דער גרופּע — אסתר פּערלמאַן, יעקב קורלענדער, מאַטעס זאַק, אָרגאַניזירן צוזאַמען מיט אַנדערע אַקטיאָרן, וואָס האָבן זיך געפונען אין לאָדזש, אַן אַזוי גערו־פענע כאַפּ־טרופּע און שפּילן „כאַסיע די יתומה".

אָרגאַניזירט איז די סאַמאַרקאַנדער גרופּע, וועלכע באַזעצט זיך הער־וויל אין קאַטאָוויץ, און טרעט דאָרט גלייך צו שפּילן אונטער דער ליטונג פון משה ליפּמאַן איר׳ פּאַרטיקן רעפּערטואַר פון סאַמאַרקאַנד — בעיקר גאָרדין־פּיעסן. צום שבח פון דער גרופּע, פון איר אָנפירער, אייגנטלעך, דאַרף געזאָגט ווערן, אַז זי האָט געשפּילט אפילו אַ פּאָר טעג נאָך די טרויעריקע קעלצער געשעענישן, העלפנדיק אַזוי אַרום אַריינצוברענגען באַ־רויקונג צווישן דער דערשראָקענער יידישער באַפעלקערונג. דאָס איז געווען אַן אַקט פון גרויסן ציווילן מוט און פון געזעלשאַפטלעכער אחריות מצד די אַקטיאָרן, וועלכע האָבן דערפילט זייער אייגנטלעכע ראָל פון באַרויקן די געמיטער, פון שטאַרקן דעם אָפּטימיזם ביי דער באַפעלקערונג. די גרופּע איז געווען טעטיק אין קאַטאָוויץ ביזן אַרטיסטן־צוזאַמענפאָר, נאָך וועלכן זי איז כמעט אין גאַנצן באַשטאַנד אַריבערגעפאָרן קיין לאָדזש.

אויסער די גרופּעס, וואָס האָבן זיך נאָכן אַרטיסטן־צוזאַמענפאָר אויספאָרמירט אין די צוויי קאָלעקטיוון — דעם לאָדזשער און נידער־שלעזישן יידישן טעאַטער — זיינען אויך ווייטער פאָרגעקומען קאָנצערט־אָוונטן פון קלענערע גאַסטראָליאָרן־גרופּקעס און יחידים.

אַן אומגעהויערן הערפאָלג האָבן געהאַט מאַלי פּיקאָן און יעקב קאַליך מיט זייער פּראָגראַם „50 יאָר יידיש טעאַטער" (אין אויגוסט 1946). עס דאַרף דערביי אונטערגעשטראָכן ווערן די געזעלשאַפטלעכע איינשטעלונג פון דעם באַרימטן קינסטלער־פּאָרל, וואָס האָט געגעבן אַ ריי אומזיסטע אויפטריטן (אין רעפּאַטריאַנטן־היים הינטער וואַרשע און קינדער־היימען) און אַ גרויסן טייל פון דער הכנסה פון זייערע עפנטלע־כע אַרויסטריטן אָוועקגעשאָנקען פאַר צוועקן פון קינדער־הילף.

אידא קאַמינסקאַ האָט אָנגעהויבן איר טעטיקייט נאָכן צוריקקומען קיין פּוילן מיט אַ קבלת־פּנים־פּראָגראַם, וועלכן זי האָט אויסגעפירט צו־

זאמען מיט מאיר מעלמאן אין די ווייכטיקסטע יידישע צענטערן פון נייעם פוילן סוף 1946, אנהויב 1947; דזשיגאן און שומאכער האבן געמאכט א גרויסן טורנע, נאך איידער זיי זיינען אריין אין לאדזשער יידישן טעאטער, מיט זייער פראגראם „אבי מען זעט זיך" און שפעטער, אויסער די ראמען פון טעאטער, געמאכט א ריי טורנעען. יעקב מאנסדארף האט געגעבן א ריי אויפטריטן זומער 1947, דאס זעלבע אויך יעקב ראטבאום בעת זיין ערשטן וויילן אין פוילן אין 1947 יאר און נאך זיין צוריקקומען אין 1949־טן. א ריי יידישע אויפטריטן האט געגעבן דארא קאליכאווונא אין 1948־טן יאר און זיגמונט און ראזא טורקאוו אין א פראגראם פון סצענישע פראגמענטן אין די חדשים פעברואר־מערץ 1949. חבל בוזגאן און רבקה שילער האבן אנגעהויבן נאך זייער צוריקקומען קיין פוילן מיט א טעאטראליזירטן קאנצערט־פראגראם. זיי האבן אויסער די ראמען פון זייער טעאטער־ארבעט שוין באוויזן צו געבן א ריי אזעלכע פראגראמען אין א סך פוילישע שטעט. ס'זיינען טעטיק געווען בריגאדעס פון זלמן קאלעשניקאוו און רעניע גליקמאן, העני גערא, שמעון אסאוויצקי, שלמה פריזאמענט, גיזי היידען, מיכאל קליין, נאדיא קארעני, וואס האבן באדינט די גאנצע פראווינץ.

זומער 1946 האט זיך אין דזשערזשאניוו ארגאניזירט א בריגאדע פון רות טארו־קאוואלסקא און חנן לעווענשטיין, וואס האט באדינט די דזשערזשאניווער אומגעגנט, ביז די דערמאנטע ארטיסטן זיינען אריינגעטרעטן אין ניזשערשלעזישן יידישן טעאטער. אין די זומער־חדשים פלעגן ארויספארן בריגאדעס פון נידעשלעזישן יידישן טעאטער, קורץ־עקזיסטירנדיקע אקטיאר־בריגאדעס, וואס האבן אין דער מערהייט פאלן געהאט א גרויסן דערפאלג. מיר דערמאנען עס, ווייל דאס באווייזט די גרויסע אויפמערקזאמקייט פאר טעאטער־שאפונגען, וועלכע עס האט דער ווידערגעבוירענער יידישער ישוב אין פוילן.

נאך כאראקטעריסטישער פאר דעם איז די גרויסע באוועגונג פון דראמאטישע קרייזן, וואס האט זיך אנטוויקלט צוזאמען מיטן ישוב. גלייך נאך דער באפרייונג איז געגרינדעט געווארן א דראמקרייז אין לאדזש, דאס זעלבע אין ביאליסטאק, אונטער דער אנפירונג פון אקטיאר יהודה גרינהויז, וועלכע שטעלט א ריי רעוויו־פראגראמען. אין שטשעטשין ארגאניזירט זיך א קרייז נאך אין 1946 אונטער דער ליטונג פון דער ארטיסטקע בערטא ליטווינא, עס פירט אים שפעטער דער רעזשיסער הענריק לופט; דער דראמקרייז מאכט א ריי גרויסע אויפפירונגען, ארבעטנדיק ביז היינט צו טאג — דאס לעצטע יאר אונטער דער טילוויזער אויפזיכט

פֿון רעזשיסער יעקב ראָטבאַום, וועלכער העלפֿט צו פֿון צייט צו צייט אין דער אַרבעט פֿון אַ גאַנצע ריי דראַמקרייזן.

אין וואַלבזשיך אַרבעט פֿון 1946־טן יאָר אָן ערנסטער דראַמקרייז, וואָס איז ביזן 1949־טן יאָר אָנגעפֿירט געוואָרן דורכן אַקטיאָר משה לאַנדסמאַן, לעצטנס ווערט אָנגעפֿירט מיט אייגענע כּוחות דורכן רעזשי־סער־אַמאַטאָר ראָטבלום. דער דראַמקרייז האָט אַ חוץ אַ ריי רעווי־פּראָג־ראַמען און איינאַקטערס, אויפֿגעפֿירט אויך צווישן אַנדערע די פּיעסן „אויפֿשטאַנד" פֿון י. ב. ציפּור און „הערשעלע אָסטראָפּאָליער" פֿון מ. גער־שנזאָן.

אַן ערנסטער דראַמקרייז, וואָס האָט געשטעלט גאַנצע פֿאָרשטע־לונגען און קאָנצערט־פּראָגראַמען איז טעטיק פֿון 1946 אין ליגניץ, אָנ־געפֿירט דורך פֿאַרמלחמהדיקע דראַמקרייזלער רובין־גראַץ און לעיב. אין ווראָצלאַוו טרעטן פֿון צייט צו צייט אויף אַלגעמיינע, אָדער יוגנט־קרייזן, אין וועלכע עס האָבן מיטגעאַרבעט די אַקטיאָרן משה שווייליך און מאַרק וואַרשאַווסקי, אַ חוץ די קרייזן ביי גרעסערע קאָאָפּעראַטיוון, ווי „זגאָדאַ". אַ טעטיקער דראַמקרייז, וואָס האָט צו פֿאַרצייכענען אַ ריי אויפֿפֿירונגען פֿון איינאַקטערס און גאַנצע פּיעסן, עקזיסטירט שוין דאָס פֿינפֿטע יאָר אין ביעלאַווע און ווערט דאָרט אָנגעפֿירט דורך דער געוועזענער דוד־הערמאַן־סטודיאַנטקע מרים קאַמינער־וואָלשטיין. אין שווידניץ האָט אַ פּאָר יאָר אָנ־געפֿירט מיטן דראַמקרייז דער אַקטיאָר לערכער, אויפֿפֿירנדיק איינאַקטערס און קאָנצערט־פּראָגראַמען. אין לאָדזש פֿירט איצט אָן מיט דער דראַמקרייז־אַרבעט דער געוועזענער „אַרפֿעוש"־קרייזלער ש. פּינקערט, וועלכער האָט אַ פּאָר יאָר מיטגעאַרבעט מיטן וואַלבזשיכער דראַמקרייז. אין אויבער־שלעזיע, באַזונדערס אין גליוויץ, איז געפֿירט געוואָרן אַן אַרבעט אין דראַמקרייזן דורך דער אַרטיסטקע לאה זילבערמאַן. דראַמקרייזן עקזיסטירן אויך אין אַ ריי קלענערע פּונקטן, ווי פּלאָצק, למשל.

אין 1947־טן יאָר איז געווען טעטיק אין לאָדזש אַ טעאַטער־סטודיע אונטער דער אָנפֿירונג פֿון רעזשיסער לאַזאַר קאָברינסקי, אָרגאַניזירט דורכן לאָדזשער וואָיעוואָדישן יידישן קאָמיטעט מיטן אַרטיסטן־פֿאַריין. די סטו־דיע האָט געהאָלפֿן אין דער אויסבילדונג פֿון אַ גרופּע יונגע יידישע אַק־טיאָרן.

דורך דער קולטור־געזעלשאַפֿט זיינען צוויי מאָל אָרגאַניזירט געוואָרן קורצטערמיניקע קורסן פֿאַר אָנפֿירער פֿון דראַמקרייזן, (אין 1948 און אין 1950), וועלכע האָבן טעאָרעטיש און פּראַקטיש געהאָלפֿן די אָנפֿירער פֿון די קרייזן אין זייער אַרבעט.

דאָס אַלץ רעדט וועגן דעם גרויסן אינטערעס פאַר טעאַטער, דעם דראַנג נאָך טעאַטער־אַנטוויקלונג און די מעגלעכקייטן, וואָס זײַנען פאַראַן אין פאָלקס־דעמאָקראַטיש פּוילן צווישן דער ייִדישער באַפעלקערונג. די דאָזיקע מעגלעכקייטן זײַנען נאָך נישט ווי געהעריק אויסגענוצט געוואָרן.

* * *

דאָס ייִדישע טעאַטער אין פּוילן אין די פאַרמלחמהדיקע באַדינגונגען איז אָרגאַניזאַציאָנעל און געזעלשאַפטלעך געווען אויסגעשטעלט אין דער ערשטער ריי אויף דעם ייִדישן אַקטיאָר. ער האָט, ביי אַלע זײַנע חסרונות, וואָס האָבן אָפט געבראַכט צו דער ירידה פון ייִדישן טעאַטער, — ביי זײַן אומגעזעלשאַפטלעכקייט, אינדיווידואַליזם און נישט־זעלטן: קולטור־לאָזיקייט — דאָך אויסגעטראָגן דאָס ייִדישע טעאַטער.

אין ווידעראויפגעלעבטן ייִדישן ישוב אין פּוילן האָט מען אין דער מערהייט פאַלן אָנגעבונדן צו אַלטע טראַדיציעס, נעמענדיק, פאַרשטייט זיך, דאָס פּאָזיטיווע, דאָס פּראָגרעסיווע פון די דאָזיקע טראַדיציעס. דאָס האָט פאַרשטאַנען דער ייִדישער אַקטיאָר אין נײַעם פּוילן, און דאָס האָט פאַרשטאַנען די ייִדישע געזעלשאַפטלעכקייט — דער צענטראַל־קאָמיטעט פון די ייִדן אין פּוילן) די פּ.פּ.ר.־טוער און דער ייִדישער סביבה. און דערפאַר איז קודם־כל געשטעלט געוואָרן די דרינגנדיקע אויפגאַבע צו שאַפן די אָרגאַניזאַציע פון ייִדישן טעאַטער (ביז 1946 איז בלויז געווען אן אַקטיאָרן־סעקציע ביים ליטעראַטן־ און זשורנאַליסטן־פאַריין, וואָס האָט נישט געקאָנט האָבן די וואָג און דעם אויטאָריטעט פון אַ זעלבסטשטענדיקער אָרגאַניזאַציע). צו דעם צוועק איז צונויפגערופן געוואָרן דער 23־טער צוזאַמענפאָר פון ייִדישן אַרטיסטן־פאַריין אין פּוילן, אין יולי 1946.

דער צוזאַמענפאָר, אויף וועלכן ס'זײַנען זיך צונויפגעקומען פיר צענדליק לעבן־געבליבענע פּויליש־ייִדישע אַקטיאָרן, האָט געמאַכט אַ דורכקוק פון פאַרגאַנגענע טראַגישע זיבן יאָר אין ייִדישן לעבן און פעסטגעשטעלט אין זײַן רעזאָלוציע, אַז אַ דאַנק דעם ראַטנפאַרבאַנד איז געראַטעוועט געוואָרן אַ טייל פון דער ייִדישער טעאַטער־משפחה און אַ דאַנק אים בויט זיך צוריק אַ ייִדיש לעבן אויף דער באַפרייטער דורכן ראַטנפאַרבאַנד פּוילישער ערד. די געראַטעוועטע ייִדישע טעאַטער־משפחה איז צוריק געקומען פון ראַטנפאַרבאַנד אַ באַרייכערטע מיט קינסטלעריש־פּראָפעסיאָנעלע דערפאַרונגען און מיטן פאַרשטיין די פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכע ראָל פון טעאַטער אין לעבן פון די פאָלקס־מאַסן. דערי־בער רופט

דער צוזאַמענפאָר אַלע מיטגלידער פון אַרטיסטן־פאַריין צוריקצושטעלן זיך צו אַ נאָרמאַלער טעאַטער־אַרבעט אין דינסט פון ווידעראויפגעלעבטן יידישן ישוב אין פוילן, אין דינסט פון נייעם דעמאָקראַטישן פוילן.

דער צוזאַמענפאָר האָט פעסטגעשטעלט, אַז דאָס באַנייטע יידישע טעאַטער אין פוילן דאַרף ווערן קינסטלעריש און געזעלשאַפטלעך דערהויבן. עס דאַרף העלפן דער קולטור־אויפלעבונג פון דער יידישער באַפעלקערונג און דער אַנטוויקלונג פון אירע שעפערישע כוחות. דערפאַר דאַרף אַ סוף געמאַכט ווערן צו דער פאַרמלחמהדיקער פּראַקטיק פון יידישן אַרטיסטן־פאַריין, וואָס האָט געהאַמעוועט דעם צופלוס פון נייע כוחות, וואָס איז באַהערשט געווען דורך ענגן פּראָפעסיאָנאַליזם, צום שאָדן פון דער קינסטלעריש־געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג פון יידישן טעאַטער. דער צוזאַמענפאָר האָט גערופן דעם יידישן אַקטיאָר ער זאָל, אויסער זיין לויפנדיקער טעאַטער־אַרבעט, העלפן אין דער אַנטוויקלונג פון נייע כוחות, העלפן דער באַוועגונג פון די דראַמאַטישע קרייזן.

דער צוזאַמענפאָר האָט פעסטגעשטעלט, אַז דאָס יידישע טעאַטער אין פוילן קאָן זיך נאָרמאַל און געזונט אַנטוויקלען נאָר אַלס געזעלשאַפטלעך טעאַטער, דאָס הייסט: מיט דער הילף און אונטער דער קאָנטראָל פון דער געזעלשאַפט. צו דעם צוועק דאַרף געשאַפן ווערן אַ געזעלשאַפטלעכער ראַט ביים יידישן טעאַטער. דער צוזאַמענפאָר האָט באַשלאָסן צו אָרגאַניזירן צוויי יידישע טעאַטערס אין פוילן: אין לאָדזש און אין נידערשלעזיע.

נישט אַלע באַשלוסן פון צוזאַמענפאָר זענען רעאַליזירט געוואָרן. אין דער פאַרוואַלטונג פון יידישן אַרטיסטן־פאַריין האָט זיך ווידער געלאָזט פילן אין אַ געוויסער מאָס אַ באַלגופישע האַנט פון אַ קליקע, וואָס האָט דעם פאַריין און דאָס טעאַטער באַשלאָסן אויסצונוצן פאַר אירע אינטערעסן. עס האָט זיך נישט געפילט די קינסטלערישע און געזעלשאַפטלעכע דערהייבונג פון יידישן טעאַטער, וועגן וועלכער עס האָט זיך גערעדט אויפן צוזאַמענפאָר. דאָס האָט באַוויזן דעם צענטראַל־קאָמיטעט פון די יידן אין פוילן צונויפצורופן אַ ספעציעלע קאָנפערענץ וועגן טעאַטער־ענינים, אויף וועלכער עס איז געשאַפן געוואָרן דער טעאַטער־ראַט ביים צ. ק. פון די יידן אין פוילן, בראש מיט דער נאָר־וואָס צוריקגעקומענער פון ראַטנפאַרבאַנד קינסטלערין אידאַ קאַמינסקאַ און מיט ד״ר דוד ספּאַרד אַלס סעקרעטאַר. דער טעאַטער־ראַט האָט געהאַט פאַר אַן אויפגאַבע בעיקר צו קאָאָרדינירן און קאָנטראָלירן די קינסטלערישע טעטיקייט פון די טעאַטערס, ווי אויך פונאַנדערטיילן צווישן זיי די מאַטעריעלע פאָנדן, וועלכע זיינען באַשטימט געוואָרן פאַרן יידישן טעאַטער דורך די יידישע געזעל־

שאפטלעכע אינסטיטוציעס און דורך דער פוילישער רעגירונג. זינט דער טעאטער־ראט האט אנגעהויבן זיין טעטיקייט (אנהייב 1947) זעען מיר בולט א בארג־ארויף אין יידישן טעאטער־לעבן אין פוילן, באזונדערס — אין ניזערשלעזיען יידישן טעאטער, וואס איז גלייך איינגעשטעלט געווען אויף א געזעלשאפטלעכער קאנטראל און האט מיט התמדה אויסגעפירט די באמערקונגען און אנווייזונגען פון טעאטער־ראט און פון דער ניז־דערשלעזישער יידישער געזעלשאפטלעכקייט, וועלכע האט ארויסגעוויזן א באזונדערן אינטערעס און מיטהילף דעם יידישן טעאטער.

דעם ארטיסטן־פאריין איז נאך פארבליבן די אויפגאבע ארגאניזא־ציאנעל צו באפעסטיקן דאס יידישע טעאטער און פאליטיש־געזעלשאפט־לעך דערציען דעם יידישן אקטיאר. אבער די ערשטע פארוואלטונג זיינע איז נישט בכוח געווען די אויפגאבע אויסצופירן און דערפאר איז דורכן 24־טן ארטיסטן־צוזאמענפאר, וואס איז פארגעקומען א יאר נאכן ער־שטן צוזאמענפאר, אויסגעוויילט געווארן א נייע פארוואלטונג. אויפן ארט פון פריערדיקן פארזיצער משה ליפמאן איז געשטעלט געווארן מאיר מעלמאן, וועלכער האט געפירט דעם פאריין ביז דער פאריייניקונג אין אפ־ריל 1949 פון אלע קינסטלער און פון אלע ארבעטנדיקע אין קונסט־אינ־סטיטוציעס אין פוילן (טעאטער, קינא, ראדיא) אין איין גרויסן פאריין פון ארבעטער אויפן געביט פון קונסט און קולטור ביי אונדז אין לאנד. אין דעם היזיקן מעכטיקן פאריין איז דער יידישער אקטיאר און טעא־טער־ארבעטער אריין אלס גלייכבארעכטיקטער מיטגליד, געניסנדיק פון אלע הילפן און פריווילעגיעס, וועלכע ס'האט אן ארבעטער פון קונסט אין פוילן. דער יידישער אקטיאר איז אויך אריין ווי א גלייכבארעכטיקטער מיטגליד אין ניי־געשאפענעם פארבאנד פון טעאטער־ און פילם־ארטיסטן („ספאטיף", געשאפן אין יוני 1950), א פארבאנד, וואס באשעפטיקט זיך מיט שעפערישע, טעארעטישע און אידעאלאגישע פראגן פון טעאטער. דער 25־טער צוזאמענפאר פון יידישן ארטיסטן־פאריין אין פוילן (אפריל 1949) האט איינשטימיק באשלאסן צוצושטיין צו די ניי־געשאפענע פאר־ייניגען, זעענדיק אין זיי א העכערן עטאפ אין דער ארגאניזאציאנעלער, יורידיש־געזעלשאפטלעכער לאגע פון יידישן אקטיאר אין פוילן.

דער טעאטער־ראט האט אויך אויפגעשטעלט פאר דעם צענטראל־קאמיטעט פון די יידן די פראגע פון פארמלוכהשן דאס יידישע טעאטער; פעסטשטעלנדיק, אז אין די באדינגונגען פון א פאלקס־דעמאקראטיש לאנד, וואס גייט צום סאציאליזם, קאן זיך געזונט אנטוויקלען א יידיש טעאטער נאר אלס מלוכה־טעאטער.

די פּוילישע פאָלקס־רעגירונג און די פאַראייניקטע פּוילישע אַרבעטער־פּאַרטיי — אין דער פולער פאַרשטענדעניש פאַר דער נויטיקייט צו באַפרידיקן דורך דער מלוכה די וואַקסנדיקע קולטור־באַדערפעניש פון דער יידישער באַפעלקערונג — האָבן באַשלאָסן צו פאַרמלוכהשן דאָס יידישע טעאַטער. אין סעפּטעמבער 1949 איז אַרויסגעגעבן געוואָרן די אָפיציעלע פאַראָרדענונג צו פאַרמלוכהשן דאָס יידישע טעאַטער, אַלס איינהייטלעך טעאַטער, וואָס פאַרמאָגט צוויי אָפּטיילונגען־אַנסאַמבלען: אין לאָדזש און אין ווראָצלאַוו.

דערמיט האָט אויך דער טעאַטער־ראַט ביים צענטראַל־קאָמיטעט פון די יידן אין פּוילן זיין שליחות פאַרענדיקט: ער האָט דערפירט דאָס יידישע טעאַטער צו דער העכסטער מדרגה, צו וועלכער א יידיש טעאַטער קאָן דערגיין נאָר אין די באַדינגונגען פון א לאַנד, וואָס בויט דעם סאָציאַליזם — צו דער מדרגה פון א מלוכה־טעאַטער.

דאָס לאָדזשער יידישע טעאַטער

דער באַשלוס פון 23־טן אַרטיסטן־צוזאַמענפאָר וועגן דער גרינדונג פון צוויי יידישע טעאַטערס — אין לאָדזש און אין ווראָצלאַוו, איז צוליב מאַנגל אין פּאַסיקע טעאַטער־בנינים פאַרווירקלעכט געוואָרן בלויז טיילווייז.

קיין לאָדזש איז אַריבערגעקומען פון קאַטאָוויץ דער קאָלעקטיוו, וואָס האָט זיך אונטער דער לייטונג פון משה ליפּמאַן פאָרמירט און געשפּילט נאָך אין ראַטנפאַרבאַנד, און דעם 4־טן אויגוסט 1946 געגעבן זיין ערשטע פּרעמיערע — יעקב גאָרדינס „קרייצער סאָנאַטע".

אין דעם קאָלעקטיוו, וואָס האָט אָנגעהויבן זיין אַרבעט אונטער דער קינסטלערישער לייטונג פון משה ליפּמאַן, מוזיקאַלישע לייטונג פון שלמה פּריזאַמענט, איז געווען אַ גרופּע פאַרמלחמהדיקע רוטינירטע אַקטיאָרן, ווי די הויך טאַלענטירטע עני ליטאָן, די פּאָפּולערע נאַטאַליאַ ליפּמאַן, גיזי היידן, נאַדיאַ קאַרעני, דוד לעדערמאַן, אייזיק ראָטמאַן, מיכאל קליין א. א. אָבער אַ חוץ דעם אַקטיאָרישן דראַנג צו שפּילן טעאַטער און דעם חשק גוט צו פאַרדינען, האָט דער גאַנצער קאָלעקטיוו און די אָנפירונג זיינע נישט געהאַט קיין שום ערנסטע שעפערישע אַמביציעס און במילא נישט געווען אימשטאַנד אויפצוהייבן דעם טעאַטער אויף אַ העכערן קינסטלערישן און אידעיישן ניוואָ.

דאָס האָט זיך שטאַרק אָפּגעשלאָגן אויף דער רעפּערטואַר־ליניע און ניוואָ פון די ספּעקטאַקלען. עס איז געווען דאָס טיפּישע יידישע טעאַטער פון אַלטן מין, ווו יעדער שפּילט פאַר זיך און אַלע צוזאַמען פאַר יענעם צושויער, וואָס זוכט אין טעאַטער בלויז ביליקע עפעקטן און פאַרוויילונג.

אויב אין „קרייצער סאָנאַטע" האָט זיך נאָך געפילט א געוויסער איינהייטלעכער טאָן אין דער פאָרשטעלונג, א צוזאַמענגעשפּילטקייט פון קאָלעקטיוו און עס זיינען נאָך געגעבן געוואָרן איניקע נישקשהדיקע קרעאַציעס, איז שוין די צווייטע פּרעמיערע, — „די אונגארישע קרעטשמע" („א פאָלקס־שפּיל מיט געזאַנג" פון ש. פּריזאַמענט, רעזשי משה ליפּמאַן) א טיפּיש יידישע אָפּערעטקע פון פארמלחמהדיקן „סקאלא"־אַחער סמאַטשע־טעאַטער.

אויף א גאַנץ נידעריקן ניוואָ איז אויך געשטאַנען די דריטע פּרעמיערע „מירעלע אפרת" פון יעקב גאָרדין, וווּ ס'איז בולט געקומען צום אויסדרוק דער פארגליווערטער רוטיניזם פון קאָלעקטיוו. די פאָרשטעלונג איז געשטעלט געוואָרן „קאַזיאָננע", מען האָט זיך גאָרנישט באמיט מחדש צו זיין אין דער אַלטער גאָרדין־פּיעסע.

קלאָר, אז נישט בעסער האָט אויך אויסגעזען די פערטע פּרעמיערע „ציפּקע פייער". מען קאָן אויך נישט האַלטן פאַר א באַרג־אַרויף די אויפפירונג פון שלום עליכמס „טביה דער מילכיקער", שוין דערפאַר, ווייל אין דער דאָזיקער פאָרשטעלונג איז בולט געקומען צום אויסדרוק א הפקרדיקע באַציונג צום טעקסט. אויך „כאַסיע די יתומה" איז געווען א מיטלמעסיק־טראַדיציאָנעלע פאַרמלחמהדיקע יידישע פּראָווינץ־פאָר־שטעלונג, בלויז מיט גוטע לייסטונגען פון איניקע אַקטיאָרן.

א געוויסער אויפבליץ איז געווען די אויפפירונג פון מ. גערשנזאָנס קאָמעדיע „הערשעלע אָסטראָפּאָליער", מיט מוזיק פון שלמה פּריזאַמענט. די זייער לעבעדיקע הומאָרפולע זאַך פון פעיקן דראַמאַטורג האָט געפונען גוטע אויספירער אין קאָלעקטיוו. אויך דער רעזשי איז געלונגען צו געבן דער קאָמעדיע די געהעריקע פאַרב און טעמפּאָ. ס'איז אַרויס־געקומען א לעבעדיקער, פריידיקער, פאַרביקער ספּעקטאַקל, וואָס איז געווען אין אָפּפרישונג אין רעפּערטואַר פון לאַהזשער טעאַטער. דער אָנ־פירונג געלונגט אָבער נישט איינצוהאַלטן די ליניע פון אויפשטייג, און די אויפפירונג פון ש. אַנסקיס „דיבוק" איז ווידער א באַרג־אַראָפּ פון טעאַטער. די פאָרשטעלונג האָט זיך אָנאָנסירט „לויט דער רעזשי פון דוד הערמאַן", אָבער, שוין אָפּגערעדט פון דער אידעישער ווערט פון דער פאָרשטעלונג גופא, האָט זי אויך קיין סימן נישט געהאַט פון דעם קינסטלערישן אָטעם פון הערמאַנס אויפפירונג.

די פאָרשטעלונג פון שלום עליכמס „גאָלד־גרעבער" האָט געהאַט אין זיך אַביסל פאָלקסטימלעכקייט, פאַרביקייט און לעבעדיקייט. עס איז אָבער נישט געלונגען אין דער פאָרשטעלונג רעזשיסעריש צו פאַריכטן

די שוואכע זייטן פון דער קאָמעדיע. די דאָזיקע פאָרשטעלונג האָרף אין אלגעמיין אָבער אָפּגעשאַצט ווערן פּאָזיטיוו אין דער ארבעט פון לאָדזשער טעאַטער. נאָך דער אויפפירונג קומט די פּרעמיערע פון סטרינדבערגס „פאָטער", א פאָרשטעלונג, וועלכע האָט זיך מיט גאָרנישט נישט געקאָנט באַרעכטיקן.

צום 70 יעריקן יובילײ פון יידישן טעאַטער, ווערט פסח 1947 געשטעלט אברהם גאָלדפאַדענס „כישופמאכערין", מיט א פּראָלאָג פון י. אשענדאָרף, אין דער אינסצעניזאַציע פון מ. ליפּמאַן. סיי דער פּראָלאָג, סיי די אינסצעניזאַציע האָבן קיין שום נײעס נישט אַרײַנגעבראַכט. די פאָרשטעלונג איז פון גאָלדפאַדענען (אין זיין אורשפּרינגלעכער פאָרם) אוועק, און אין ערגעץ נישט דערגאַנגען. אפילו יענע ליטאַנס אינטערעסאַנטע קרעאַציע פון דער „כישופמאכערין", איז אויך פאַרשאָטנט געוואָרן דורך אָנוווקסן פון וווּלגאַריזם. אויך דער ספּעקטאַקל „דאָס גרויסע געווינס" פון שלום עליכם האָט בלויז אַרויסגעוויזן שאַבלאָנישקייט, אידעיִשע און קינסטלערישע צוריקגעשטאַנענקייט. גאָרדינס „גאָט, מענטש און טייוול" אויפגעפירט לויט מאָריס שוואַרצס קאָנצעפּציע האָט טראָץ דער נאַיוויטעט פון דער פּיעסע געווירקט מיט דער קאָרעקטער שפּיל און באַקומען א גוטן אָפּרוף אין דער פּרעסע.

אין דעצעמבער 1947 פירט נאָך אויף מ. ליפּמאַן א פּיעסע פון גאָרדינען „אָן א היים" (דער אמתער טיטול „דער פּרעמדער"). גלייך נאָך דעם נעמען איבער די אָנפירונג פון לאָדזשער טעאַטער די רעוויו־אַרטיסטן דזשיגאַן און שומאַכער. דעם 19־טן דעצעמבער שטעלן זיי זייער צווייטן רעוויו־פּראָגראַם „נו, און וואָס ווייטער", דעם 23־טן יאַנואַר — דעם דריטן פּראָגראַם „זינגענדיק און טאַנצנדיק".

די קלײנקונסט־פּראָגראַמען האָבן דערפאָלג. דזשיגאַן—שומאַכער באַמיען זיך אַרויסצוברענגען פרישע טענער אין זייער שאַפונג און אין א געוויסער מאָס אָפּשפּיגלען די נייע ווירקלעכקייט. זיי זיינען אויך זייער ריריעוודיק, פאָרן אַרויס אָפט אויף איינצלנע פאָרשטעלונגען, און שפּעטער — אויף א לענגערן טור איבער פאַרשידענע שטעט אין פּוילן. זיי באַוויזן אָבער נישט צו גיין קיין סך ווייטער פון דער קליינ־קונסט אין זייער אלטן נוסח, און דאָס פירט זיי צו איבערחזרונגען און אויסשעפּונג פון זייערע שעפערישע מעגלעכקייטן.

אין דער זעלבער צייט פאָרט ארום איבער פּוילן אידא קאַמינסקא מיטן קאָלעקטיוו פון לאָדזשער טעאַטער און פירט אויף איר אלטן רעפּערטואַר („מירעלע אפרת" און „פרוי אַדוואָקאַט" פון ווערניעל), ווי

אויך די פּיעסע פון דער פּוילישער יונגער שרייבערין אננא שוויערטשינסקא, „שאָסן אויף דער דלוגע גאס". מיט דער דאָזיקער פּיעסע הייבט טאקע אָן אידא קאמינסקא איר ארבעט אין לאָדזש, איבערנעמענדיק די אָנפירונג פון לאָדזשער יידישן טעאטער.

די לאָדזשער פּרעמיערע פון די „שאָסן אויף דער דלוגע גאס" איז פאָרגעקומען דעם 17־טן אויגוסט 1948.

שוין דער פאקט אליין פון אויפפירן א נייע פּיעסע פון א פּוילישן מחבר, א היינטצייטיקע פּיעסע (זי שילדערט אן אָפּשניט פון פּוילישן לעבן אונטער דער היטלעריסטישער אָקופּאציע), איז געווען א דרייסטער פארמעסט פון פּאָליטיש־געזעלשאפטלעכער באדייטונג פארן יידישן טעאטער אין פּוילן. לײדער האָט דער פארמעסט נישט געקאָנט האָבן דעם נייטיקן אויסקלאנג, ווייל די פּיעסע גופא איז א שוואכע דראמאטורגיש, קינסטלעריש און אידעאָלאָגיש. סיי די געשטאלטן פון דער פּיעסע זיינען נישט איבערצייגנדיק, סיי די האנדלונג איז א פארנעפּלטע, סיי די אידעאָלאָגישע אָנלאָדונג איז א שוואכע. האָט טאקע די פאָרשטעלונג, טראָץ דער גרויסער אָנשטרענגונג פון אקטיאָרן־קאָלעקטיוו, נישט געהאַט דעם געהעריקן אָפּקלאנג ביים עולם, נישט געקאָנט זיך איינבירגערן אין רעפּערטואר פון טעאטער.

אידא קאמינסקא פאָרט מיטן קאָלעקטיוו ארויס אויף דער פּראָווינץ, און דזשיגאן—שומאכער פירן אויף זייער פערטן פּראָגראם (מיט מאריאַנעטן) „באלעבאטיש און דעמאָקראטיש". שפּעטער בייטן זיך אין לאָדזש די פאָרשטעלונגען פון קליינקונסט־טעאטער מיט דעם אידא קאמינסקא־אנסאמבל, וועלכער פירט אויף „מירעלע אפרת", „פרוי אדוואָקאט" און „די שאָסן אויף דער דלוגע גאס". דאָס שאפט זייער א גינסטיקע לאגע פארן באדינען די שטעט אויסער לאָדזש דורך איינעם פון די צוויי לאָדזשער קאָלעקטיוון. ביז דעם 23־טן אָקטאָבער ווערט אויסגעפירט מ. בוימאנס „גליקל האמעלן פאָדערט גערעכטיקייט" (אין דער איבערזעצונג פון ס. וויינשטאָק, אינסצעניזאציע און רעזשי אידא קאמינסקא, דעקאָראציעס פון י. גאלעווסקי און ע. גראייעווסקי).

די פּרעמיערע פון „גליקל האמעלן" באווייזט די גרויסע מעגלעכקייטן פון לאָדזשער יידישן טעאטער אונטער דער נייער אָנפירונג, זי זאָגט אָן דעם קער צום גוטן סיי קינסטלעריש, סיי געזעלשאפטלעך־אידעאָלאָגיש.

„גליקל האמעלן" איז דורך אידא קאמינסקא אויפגעפירט געוואָרן אין לאָדזש מיט איבער צען יאָר פריער, קורץ פארן אויסברוך פון דער

מלחמה. עס איז דאַן געווען אַ פאָרשטעלונג, וואָס האָט געצויגן די אויפ־מערקזאַמקייט פון דער קריטיק און פון בעסערן טעאַטער־עולם מיט דער נייקייט פון דער טעמע, ערנסטקייט פון צוגאַנג און הויכן קינסטלערישן ניוואָ. זי איז דאַן געווען ווי אַ וואָרענענדיקע אָנדייטונג וועגן דער אָנ־קומענדיקער היטלעריסטישער געפאַר פאַרן פוילישן יידנטום און געהאַט דעריבער אַ וויכטיקן פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכן אויסקלאַנג. די אוצטי־

סצענע פון דריטן־אַקט „גליקל האַמעלן".
פון רעכטס: נ. קאַרעני, נ. מייסלער, אי. קאַמינסקאַ, מ. מעלמאַן

קע לאָדזשער אויפפירונג, אין אַ נייער באַאַרבעטונג, איז געווען אַ פאַר־טיפטערע און אויסגעפייניערטע דורכן קאָלעקטיוון צוזאַמענשפּיל, וואָס האָט זיך שוין אָנגעהויבן צו פילן אין לאָדזשער יידישן טעאַטער.

דער ניוואָ פון אַקטיאָרן־שפּיל און פון דער רעזשי, די הויכע מדרגה פון אויסשטאַטונג, די גוטע געשטאַלטיקונג פון דעם טיפּאַזש פון אָנ־הויב 18־טן יאָרהונדערט, די סצעניש־אינטערעסאַנט אויסגעפורעמטע טע־מע, די ריכטיקע און אַקטועלע אַקצענטירונג פון געוויסע געשעענישן און געשטאַלטן — דאָס אַלץ האָט גורם געווען דעם גרויסן דערפאָלג פון „גליקל האַמעלן", וואָס האָט אויסגעהאַלטן עטלעכע און פופציק פאָרשטע־לונגען, אין דעם כמעט אַ העלפט — אין לאָדזש גופא.

אין דער דאָזיקער פאָרשטעלונג האָבן זיך בולט אויסגעטיילט די גרויסע קרעאַציע פון אידאַ קאַמינסקאַ אַלס גליקל, און די קרעאירטע געשטאַלט פון געשאַסענעם יאַקוב, געשאַפן דורך נתן מייסלער, אָבער

דער הויפּט־כּוח איז געווען דער אַלגעמיינער ניוואָ פון שפּיל פון גאַנצן קאָלעקטיוו.

די פאָרשטעלונג פון „גליקל האַמעלן" האָט שטאַרק פּאַראַיינטערע־סירט אויך די פּוילישע עפנטלעכקייט. עס איז געגעבן געוואָרן אַ ספּע־ציעלע פאָרשטעלונג פאַר דער פּוילישער געזעלשאַפט, אויף וועלכער ס'איז בייגעווען דער קולטור־ און קונסט־מיניסטער דיבאָווסקי. די פאָרשטע־לונג האָט באַקומען אַ הויכע אָפּשאַצונג מצד די פּוילישע אָפיציעלע און טעאַטער־קרייזן. אַזוי אַרום איז דאָס לאָדזשער יידישע טעאַטער אַרויס אויף דער אַרענע פון דער ברייטער טעאַטער־עפנטלעכקייט אין פּוילן, באַקומען דעם אָנזען פון אַן אָנערקענט קינסטלעריש טעאַטער.

אין די ראַמען פון חודש פון פּויליש־סאָוויעטישער פריינדשאַפט דעצעמבער 1949 גיט דאָס לאָדזשער יידישע טעאַטער די פּיעסע פון דעם קלאַסיקער פון דער רוסישער דראַמאַטורגיע אָסטראָווסקי „אָן שולד שול־דיקע".

אין דער אויפפירונג האָבן די מעלאָדראַמאַטישע ערטער פון אָסטראָוו־סקיס פּיעסע נישט באַקומען קיין פאַרטיפונג, פאַרקערט — זיי זענען געגעבן געוואָרן אין דער גאַנצער ברייט, הגם מיט פיינערע אַקטיאָרי־שע מיטלען.

די פאָרשטעלונג איז געווען געוואָרן אויפן „אַלפּוילישן קאָנקורס פאַר דער בעסטער סאָוויעטישער אָדער רוסישער פאָרשטעלונג" (אין האַרבסט 1949), און אידאַ קאַמינסקאַ איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט אַ פּרעמיע פאַר איר קרעאַירן די ראָל קרוטשיניגאַ. דאָס איז געווען אַ ווייטערער אויסדרוק פון אָנערקענונג פאַרן יידישן טעאַטער און פאַר דער פּערזאָן פון אידאַ קאַמינסקאַ, וועלכע איז זומער דעם זעלבן יאָר אויסגעצייכנט געוואָרן דורכן מלוכה־פּרעזידענט מיטן אָרדן „אַרבעטס־פאָן" פון צווייטער מדרגה.

איינע פון די וויכטיקסטע דערגרייכונגען פון לאָדזשער טעאַטער איז אָן שום ספק געווען אידאַ קאַמינסקאַס אויפפירונג פון ש. דיאַ־מאַנדס „אין אַ ווינטער־נאַכט" („אַ ייד צווישן פּויערים"), וואָס איז פאָרגעקומען דעם 19־טן פעברואַר 1949.

שוין דאָס געבן אַ תיקון דעם ווערק פון אַ יידישן אַרבעטער, וועל־כער פרווט זיינע כוחות אויף דעם שווערן פעלד פון דראַמאַטורגיע, איז געווען אַ דרייסטער און וויכטיקער פּרוּוו פון לאָדזשער טעאַטער. דאָס ווירקט אָפּפרישנדיק אויפן טעאַטער גופא און סטימולירט גלייכצייטיק יונגע פאָלקס־כוחות צו פּאַרמעסטן זיך אויף דעם געביט.

באזונדערס איז די אויפפירונג וויכטיק דערמיט, וואָס אין דער שילדערונג פון דער יידישער טראַגעדיע ווערן אויך געוויזן ריין־מענטשלעך און אָביעקטיוו — לעבעדיקע פּוילישע פאָלקס־מענטשן, וועלכע ריזיקירן מיט זייער אייגן לעבן, כדי צו ראַטעווען זייערע יידישע שכנים פון די היטלעריסטישע תליונים; וואָס זי רופט נישט צוריק אין געטאָ, נאָר שטאַרקט דעם גלויבן אין מענטש און אין דעם צוזאַמענלעבן פון יידן מיטן פּוילישן פאָלק. עס פילט זיך אויך אין דער פּיעסע — הגם אביסל פאַרנעפּלט — דער אָטעם פון קאַמף פון דער פּוילישער אונטערערד, בראש מיט דער פּוילישער אַרבעטער־פּאַרטיי און פאָלקס־אַרמיי, וואָס האָבן אָרגאַניזירט דעם באַוואָפנטן קאַמף קעגן אָקופּאַנט, פאַר דער נאַציאָנאַלער און סאָציאַלער באַפרייונג פון פּוילן.

דער דאָזיקער וואָגיקער אידעאָלאָגיש־פּאָליטישער אינהאַלט פון „אַ ייד צווישן פּויערים" איז קרעפטיק אַרויסגעבראַכט געוואָרן דורך דער רעזשי, דורך דער ערשטקלאַסיקער שפּיל פון גלענצנדן אַנסאַמבל, דורך דער געשמאַקפולער רעאַליסטישער אויסשטאַטונג, פּראָיעקטירט דורכן קינסטלער א. באַגען. אויסער דער זיך אויסטיילנדיקער מאַנאַר ליטער געשטאַלט, וואָס מ. מעלמאַן האָט געשאַפן אין דער ראָל פון פּויער קרישטשוק און דעם איינדרוקפולן עפּיזאָד פון דער לוזערכע, גע־שפּילט דורך דער יונגער אַקטריסע סאָניע שעפּטל, איז עס געווען אַ האַרמאָנישער צוזאַמענשפּיל פון גאַנצן קאָלעקטיוו.

די פּיעסע „אַ ייד צווישן פּויערים" האָט דערגרייכט די צאָל פון עטלעכע פופציק פאָרשטעלונגען (איבערשטייגנדיק דעם דערפאָלג פון אזא קאַסע־פּיעסע, ווי עס איז „אָן שולד שולדיקע").

להיפוך דעם ערשטן עטאַפּ פון לאָדזשער יידישן טעאַטער, האָט זיך דאָס מאָל די אָנפירונג נישט באַגנוגנט בלויז מיט לאָדזש, נאָר באַדינט מיט אירע פאָרשטעלונגען דאָס גאַנצע לאַנד. און דאָס נישט אויפן חשבון פון לאָדזש, נאָר אויפן חשבון פון אינטענסיווער מאַכן די אַר־בעט. אַנשטאָט דער צאָל פון אַן ערך צען־צוועלף פאָרשטעלונגען אַ חו־דש, וואָס זיינען געשפּילט געוואָרן אין ערשטן פּעריאָד פון לאָדזשער יידישן טעאַטער, האָט איצט די צאָל פאָרשטעלונגען דערגרייכט 18—20 א חודש אין דורכשניט, וואָס — נעמענדיק אין אכט אויך די פאַרלוירענע צייט אויף אַרויספאָרן, — דאַרף עס גערעכנט ווערן פאַר אַ פולשטענ־דיקער אויסנוצונג פון דער שפּיל־קראַפט פון קאָלעקטיוו. דער דאָזיקער סיסטעם פון אַרבעט האָט אָפּגעשאַפט דעם אופן פון „מאַכן" פאָרשטע־לונגען, וואָס איז געווען כאַראַקטעריסטיש ביים פריערדיקן לאָדזשער

טעאטער, האָט געגעבן מער צייט אויף צו פּאַרטיפן די פאָרשטעלונגען, סיי אקטיאָריש, סיי רעזשיסעריש.

מיט דער אויפפירונג „אין א ווינטער־נאכט" ענדיקט דאָס לאָדזשער טעאטער זיין פּרוכטבארן סעזאָן אין לאָדזש, ארויספאָרנדיק אויף א גרויסן טורנע איבער פּוילן און אין לאָדזשער טעאטער שפּילט ביזן זומער־אָפּרו דאָס נידערשלעזישע יידישע טעאטער.

נאָכן זומער־אָפּרו ווערט דער קאָלעקטיוו פון לאָדזשער יידישן טעאטער פארשטארקט מיטן באקאנטן אקטיאָר פון דער „ווילנער טרופּע" חבל בוזגאַן און זיין פרוי רבקה שילער, וועלכע זיינען צוריקגעקומען פון דרום־אמעריקע. בוזגאַן און שילער גיבן צוערשט א ריי שע-

פינאַל-סצענע פון „אייך רופט טיימיר"

פערישע טעאטראַליזירטע אָוונטן אין לאָדזש און אנדערע שטעט. דעם 17־טן סעפּטעמבער קומט פאָר מיט זייער באטייליקונג די ערשטע פּרעמיערע פון נייעם סעזאָן 1949—50, די קאָמעדיע „אייך רופט טיימיר" פון די סאָוויעטישע שרייבער איסייעוו און האליטש, אין דער איבערזעצונג און רעזשי פון אידא קאמינסקא, דעקאָראַציעס ע. גראיעווסקי.

„אייך רופט טיימיר" געהער נישט צום וואָגיקן סאָוויעטישן קאָמעדיע־רעפּערטואר. עס איז איגנטלעך א פארס, א וויציקער און שארפּ־

זיניקער, וואס גיט זייער א רייכן לאך־שטאף — אויף דער קאנוועע פון דער סאוויעטישערווירקלעכקייט, מיט געשטאלטן פון סאוויעטישע מענטשן.

די רעזשי האט זיך באמיט ארויסצובאקומען שטארקערע אידעיישע אקצענטן, וועלכע זיינען אבער פארלוירן געגאנגען אינעם איבערפלוס פון לייכטע קאמישע סיטואציעס. דער רעזשי איז אבער געלונגען שאפן א פארשטעלונג מיט א גוטן קאמעדיע־טעמפא.

דאקעגן איז די וויטערדיקע פארשטעלונג פון שאנדאר גערגעלים „מיין זון" („דער עניין פון פאול עסטערהאג") — אויפגעפירט דעם 19־טן דעצעמבער אין דער אינסצעניזאציע און רעזשי פון אידא קאמינסקא (דעקאראציעס פון גאלעווסקי—גראיעווסקי) געווען א וויכטיקע טעאטער־געשעעניש.

שאנדאר גערגעלי האט דראמאטיזירט זיין דערציילונג וועגן דעם קאמף פון דער קאמוניסטישער פארטיי אין אונגארן אין די לעצטע יארן פון הארטי־רעזשים. ער האט קרעפטיק, רעאליסטיש און פארביק ארויסגעבראכט די צוויי זיך ראנגלענדיקע וועלטן אין אונגארן: דעם אונטערגייענדיקן פאשיסטיש־אריסטאקראטישן רעזשים און דעם קעמפנדיקן לאגער פון רעוואלוציאנערן פראלעטאריאט. אין דער פיעסע שילדערט גערגעלי דעם העראיזם פון די רעוואלוציאנערע קעמפער און זייערע מיטהעלפער, דעם חיהשן טעראר פון די פאשיסטן, און די מאראלישע דעגענעראציע פון דעם קליינבירגער.

אין יידישן טעאטער איז דער אקצענט פון דער אויפפירונג געווען דער רעוואלוציאנערער קאמף, דער העראיזם פון עסטעראגן און זיין אומגליקלעכער מוטער, להיפוך צו א ריי אויפפירונגען אין פוילישן טעאטער (ווי א שטייגער די אויסגעצייכנטע ווארשעווער אויפפירונג), וווּ דער אקצענט איז געמאכט געווארן אויף דער טראגעדיע פון קליינבירגער. אויף דער דאזיקער ליניע פון דער רעזשי איז די פארשטעלונג געווען א גרויסע דערגרייכונג, וואס האט געמאכט א רושם אין דער גאנצער פוילישער טעאטער־וועלט. דערצו האט מיטגעווירקט די אידעישע אנגעזעטיקטקייט פון דער פיעסע און די אויסדרוקפולקייט פון דער אקטיארן־שפיל מיט די אינטערעסאנטע לייסטונגען פון אידא קאמינסקא אלס מוטער, ח. בוזגאן אלס קאוואטש, מ. מעלמאן (פאול עסטעראג) און נ. מייסלער (מאיאר).

די פוילישע פרעסע, וועלכע האט צו דער צייט אנגעהויבן ווידמען א בכבודיק ארט דעם יידישן טעאטער, זיינע פארמעסטן און דערגריי־

כונגען, האָט בריייט זיך צעשריבן וועגן דער אויפפירונג, אַרויסהייבנדיק די אויסדרוקספולע קרעאַציע פון אידא קאַמינסקאַ אַלס די מוטער עס־

סצענע פון צווייטן אַקט „מיין זון".
פון רעכטס: ח. בוזגאַן, ר. שילער, א. קאַמינסקאַ

טראַג. דעם יידישן טעאַטער האָבן אָנגעהויבן באַזוכן פוילישע אַרבעטער, אינטעליגענץ און טעאַטער־ליבהאָבער.

דאָס נידערשלעזישע יידישע טעאַטער

דער באַשלוס פון 23־טן צוזאַמענפאָר פון יידישן אַרטיסטן־פאַריין צו שאַפן צוויי יידישע טעאַטערס אין פוילן האָט זיך אין נידערשלעזיע אָנגעשטויסן אויף גרויסע שוועריקייטן, קודם־כל פון ריין טעכנישן כאַראַקטער.

אַ טייל אַקטיאָרן האָבן געוווינט אין דזשערזשאָניוו, אַ טייל אין וראָצלאַוו, אַנדערע ווידער זיינען געווען צעזייט אין פאַרשידענע ערטער. דער נידערשלעזישער קאָלעקטיוו האָט אויך נישט פאַרמאָגט קיין בנין, ווו ער זאָל קענען רעפּעטירן און סיסטעמאַטיש שפּילן. דאָך געלונגט עס צו שטעלן די ערשטע פּיעסע — „כאַסיע די יתומה”, וואָס ווערט אָפּגעשפּילט אין אויגוסט־סעפּטעמבער אין די וויכטיקערע פּונקטן פון נידערשלעזיע. די פאָרשטעלונגען ווערן ענטוזיאַסטיש אויפגענומען דורכן עולם, וואָס איז אויסגעהונגערט נאָך טעאַטער. אין די דאָזיקע באַדינגונגען אָבער פילט זיך דער קאָלעקטיוו נישט בכוח עפּעס שעפערישאויפצוטאָן, אַ גרופּע ערנסטע אַקטיאָרן גייען דאַן אַוועק פון קאָלעקטיוו, און ז. קאַלעשניקאָוו שטעלט, כמעט אויסשליסלעך מיט דער דזשערזשאָניוווער גרופּע, שלום עליכמס „טביה דער מילכיקער”, לויט מ. לאַמפּעס פאַרמלחמהדיקער אויפפירונג אין פוילן. די דאָזיקע געמאַכטע פאָרשטעלונג האָט נישט געגעבן דאָס, וואָס דער יונגער יידישער ישוב פון נידערשלעזיע האָט דערוואַרט פון יידישן טעאַטער.

אין גיכן נאָך אַ לייכט שטיקל ברויט פירט דאַן קאַלעשניקאָוו אויף די אָפּערעטע „מאַשקע”, אַן אַמעריקאַנער מאַכעריקע, וואָס ווערט דורך אים „אַקטואַליזירט”. דאָס איז אַן אומזיניקער, געשמאַקלאָזער ספּעקטאַקל, וועלכער האָט פּראָפאַנירט די געטאָ־טראַגעדיע דורך אַריינפירן זי אין דער אָפּערעטע.

די לאגע אין טעאטער האט ערנסט באומרויקט די אָרגאַניזירטע ייִדישע געזעלשאַפטלעכקייט אין ניִדערשלעזיע, די פ.פ.ר.־טוער אין דער ייִדישער סביבה, וועלכע האָבן אָנגעהויבן צו אַלאַרמירן דעם אַרטיסטן־פאַריין און פאָדערן אַ ראַדיקאַלע ענדערונג אין דער לאַגע פון ייִדישן טעאַטער אין ניִדערשלעזיע. די ייִדישע געזעלשאַפטלעכקייט זאָגט צו די מאַקסימאַלסטע אונטערשטיצונג פאַרן קאָלעקטיוו — מאָראַלישע און מאַטעריעלע — בתנאי עס זאָל אויפגעשטעלט ווערן אַ נאָרמאַלע טעאַטער־אַרבעט. אַלס הויפּט־באַדינג ווערט געשטעלט דאָס אַריבערטראָגן פון אַנסאַמבל קיין ווראָצלאַוו, ווו דאָס טעאַטער וואָלט זיך געפונען אונטער אַ שטענדיקער געזעלשאַפטלעכער קאָנטראָל, וואָס קאָן אײנציק און אַליין געזונט־מאַכן די באַציִונגען אין קאָלעקטיוו, סטימולירן אים צו שעפערישער אַרבעט. דער וואָיעוואָדישער ייִדישער קאָמיטעט שטעלט צו דער דיספּאָזיציע פון די אַקטיאָרן דירות אין ווראָצלאַוו און דעם קלײנעם טעאַטער־זאַל ביים וואָיעוואָדישן קאָמיטעט אויף צו פירן די רעפּעטי־ציעס.

די דעצידירטע שטעלונג פון וואָיעוואָדישן קאָמיטעט האָט גורם גע־ווען, אַז די פאַרוואַלטונג פון ייִדישן אַרטיסטן־פאַריין האָט רעאָרגאַני־זירט דעם קאָלעקטיוו, שטעלנדיק אין זײַן אָנפירונג — קינסטלערייש און ווירטשאַפטלעך — ש. זאַק, י. טורקאָו־גרודבערג און י. קורלענדער, אָנהייבנדיק דערמיט די עקזיסטענץ פון „ניִדערשלעזישן ייִדישן טעאַ־טער".

אין שייכות מיט דער ערשטער ייִדישער קולטור־קאָנפערענץ אין ניִדערשלעזיע איז דער קאָלעקטיוו צוגעטרעטן צו אַן אינטענסיווער אַרבעט און בעת דער קאָנפערענץ אַרויסגעטרעטן מיט זײַן ערשטער פּרעמיערע — שלום עליכמס „דער בלוטיקער שפּאַס" אין דער רעזשי פון ש. זאַק (דעם 8־טן דעצעמבער 1946).

די פאָרשטעלונג, וואָס איז געווען אַ קאָמפּילאַציע פון די אויפ־פירונגען פון דער „ווילנער טרופּע" און דעם ביאַליסטאָקער ייִדישן מלוכה־טעאַטער, האָט — טראָץ אירע שוואַכע זײַטן — אַרויסגעוויזן, אַז ס'האָט זיך געשאַפן אַן ערנסטער אַקטיאָרן־קאָלעקטיוו, וואָס איז פעיִק, ביי אַ געהעריקער אָנפירונג און אינטענסיווער אַרבעט, צו שאַפן אַ פיין טעאַטער.

דערווייל אָבער איז נאָך אַלץ געגאַנגען אויפן אַלטן שטייגער. עס ווערט באַניַיט „כאַסיע די יתומה" (רעזשי ש. זאַק) עס ווערט אויפגע־פירט י. גאָרדינס „די שחיטה" (רעזשי י. גרודבערג).

סיי דער רעפּערטואַר, סיי די אויספֿירונג, גייען נאָך נישט ווייט אַוועק פֿון דער ליניע פֿון פֿריערדיקן שאַבלאָנעם טעאַטער, ס'איז נאָך אַלץ געבויט אויף דער אָנפֿירנדיקער גרופּע מיט אסתּר פּערלמאַן אַלס איינציקע פֿירנדיקע פּראָווינץ־ראַליסטקע. דאָס הייסט — עס בלייבט דער אַלטער סטאַר־סיסטעם (אין אַ מאָסקירטער פֿאָרם) און די אַלטע באַציונג צום טעאַטער. דער איינציקער חילוק איז נאָר, וואָס די פֿאָרשטעלונגען גופֿא ווערן דורכגעפֿירט אַביסל ריינער, ערנסטער. עס ווערן שוין געמאַכט שטיקלעך ספּעציעלע דעקאָראַציעס („די שחיטה" — הורך ראַזען־סעגאַלע) און ס'ווערט מער אַכט געלייגט אויף דער אויסשטאַטונג און דעם טאָן פֿון די פֿאָרשטעלונגען.

געפֿינענדיק זיך אין קלעם פֿון רעפּערטואַר־מאַנגל, העלפֿט זיך דער קאָלעקטיוו דערווייל אַרויס מיט אַ רעוויו־פֿאָרשטעלונג, „דאָס רעדעלע דרייט זיך" (רעזשי י. ווידעצקי). עס איז אַ מאָזאַיק פֿון פֿאַרשידענע לויזע נומערן פֿון סאָוויעטישע יידישע שרייבער און פֿון אונדזערע קלאַסיקער, אָן אַן איינהייטלעכער ליניע און אָן אַ סיזשעטישער גאַנצקייט. די פֿאָרשטעלונג האָט אָבער די מעלה, וואָס זי קאָן געשפּילט ווערן אויף דער קליינער בינע פֿון טעאַטער־זאַל אין יידישן קאָמיטעט, ווייל דאָס נידערשלעזישע יידישע טעאַטער — באַקומענדיק די פֿאָרמעלע באַזע אין ווראָצלאַוו — האָט צוליבן קריזיס אין טעאַטער־זאַלן אין דער חרובער שטאָט פּאַקטיש קיין באַזע דאָרט נישט געהאַט. דאָך האָט דער קאָלעקטיוו זיך פֿאַרמאָסטן צוצוגרייטן די ערשטע אָריגינעלע פֿאָרשטעלונג.

די פֿאָרשטעלונג איז געווען פּרץ הירשבײַנס „גרינע פֿעלדער", אין דער רעזשי פֿון י. קורלענדער, מיט מוזיק און לידער־טעקסטן פֿון ש. פּריזאַמענט, דעקאָראַציעס פֿון אַ. יענדזשעיעווסקי און וו. לאַנגע.

די פּרעמיערע פֿון די „גרינע פֿעלדער", וואָס איז פֿאָרגעקומען ערב פּסח 1947 אין דזשערזשאָניוו, איז געווען אַן אמתער ווענד־פּונקט אין דער אַרבעט און אַנטוויקלונג פֿון נידערשלעזישן יידישן טעאַטער.

„די גרינע פֿעלדער" האָבן אַ רעד־געטאָן מיט דער שפּראַך פֿון פֿאָלקסטימלעכקייט, אַרבעט, פֿרייד און זוניקייט, זיי זיינען געוואָרן דער אויסדרוק פֿון דעם נידערשלעזישן יידישן ישוב, אַ סימבאָל פֿון אויפֿשטייג פֿון יונגן, נידערשלעזישן יידישן טעאַטער.

די פֿאָרשטעלונג, אין וועלכער ס'זיינען אַרויסגעבראַכט געוואָרן די פֿיינסטע, צאַרטסטע טענער פֿון הירשבײַנען, די גאַנצע שיינקייט פֿון זיינע פּרימיטיווע פֿאָלקס־געשטאַלטן, די פֿולבלוטיקע פֿריידיקייט פֿון זייער דאָרף־לעבן, איז געווען אַן אמתער קאָנצערט פֿון אַנסאַמבל־שפּיל.

דאָס האָט נישט געשטערט עס זאָל זיך באַזונדערס אויסטײלן די יונגע חיהלע ראָזענטאַל אין דער ראָל פון ציפּע, און שעפּטל זאַק אין דער ראָל פון הירש־בער.

דער דערפאָלג פון „די גרינע פעלדער" איז געווען אַזוי גרויס, אַז נישט געקוקט אויף די דעמלט באַגרענעצטע מעגלעכקייטן, ווען אַ פאָר־שטעלונג איז אין בעסטן פאַל געגאַנגען צוואַנציק, אָדער עטלעכע צוואַנ־ציק מאָל, זיינען די „גרינע פעלדער" געשפּילט געוואָרן אין פּוילן איבער פופציק מאָל, פאַראינטערעסירנדיק אַלע קרייזן פון יידישן עולם. מיט

סצענע פון ערשטן אַקט „גרינע פעלדער"
פון רעכטס: י. גרודבערג, מ. שווײליך, י. ווידעצקי, ח. לעווענשטײן,
א. פּערעלמאַן, ש. זאַק

דער פאָרשטעלונג האָט דאָס ניִדערשלעזישע יידישע טעאַטער געמאַכט זיין ערשטן אַרויספאָר אויסער ניִדערשלעזיע (אין יאַנואַר 1948 קיין אויבערשלעזיע) און שפּעטער אויך קיין לאָדזש און וואַרשע.

צו דער פייערונג פון צוויי יאָר יידישן ישוב אין ניִדערשלעזיע, וואָס פאַלט גראָד אויס צום 70 יעריקן יובילײ פון יידישן טעאַטער, ווערט אויפגעפירט אַברהם גאָלדפאַדענס „צוויי קוני־לעמל", מיט אַ פּראָלאָג, אינסצעניזאַציע און רעזשי פון אידאַ קאַמינסקאַ, מוזיקאַלישע באַאַרבעטונג פון ש. פּריזאַמענט, טענץ פון יהודית בערג, דעקאָראַציעס פון א. יענדזשעיעווסקי און וו. לאַנגע. די פּרעמיערע קומט פאָר סוף יוני אין בנין פון דער ווראָצלאַווער אָפּערע, באַזונדערס פייערלעך, ביי אַ פול גער

פאקטן ריזיקן זאל און ביי דער אנוועזנהייט פון די פארשטייער פון די ארטיקע רעגירונגס־ארגאנען פאר קונסט־ענינים.

אידא קאמינסקא האט זיך באמיט אפצוריייניקן דעם שימל, וואס איז אנגעוואקסן אויף גאלדפאדענס „קוני־לעמל", האט זיך באמיט אנ־צוטאן די פארשטעלונג אין א מאדערנעם טעאטער־לבוש. דאס איז איר געלונגען, עס איז איר אבער נישט געלונגען ארויסצובאקומען נייע אק־צענטן פון דער פארשטעלונג. אידעאלאגיש איז די פיעסע פארבליבן אין די ראמען פון גאלדפאדענס משכילישן קאמף קעגן חסידישן פאנאטיזם און זיין רוף צו וועלטלעכקייט, צו אלגעמיינעם וויסן. קאמינסקא האט בלויז באפרייט די פארשטעלונג פון נאיווקייט און צו גרויסער באנאר־ליטעט, זי האט אבער איבערגעלאזט איר גאנצע פרימיטיווקייט, וואס האט טאקע א געוויסן חן, נאר קאן דאך נישט מיטרייסן. דאססעלבע דארף אויך געזאגט ווערן וועגן דער מוזיק און די טענץ. אינטערעסאנט, פארביק און מיט א סך שטימונג זענען געווען די דעקאראציעס. זיי זענען אבער געווען פארמאליסטיש און האבן נישט הארמאניזירט מיט דער רעאליסטישער שפיל פון א טייל אקטיארן. בכלל איז די פארשטע־לונג נישט געווען קיין איינהייטלעכע אין פרט פון סטיל. דאס האט זיך שטארק אפגעשלאגן אויף דער שפיל פון די אקטיארן, פון וועלכע עס האט זיך נאר ארויסגעהויבן י. ווידעצקיס קוני־לעמל מיט זיין רירנ־דיקער טראגיקאמישקייט.

מיט דער אויפפירונג פון „די צוויי קוני־לעמל" האט זיך געענדיקט דער ערשטער טעאטער־סעזאן פון נידערשלעזישן יידישן טעאטער.

נאכן זומער־אפרו האט דער קאלעקטיוו אנגעהויבן אין ווראצלאוו אין „טעאטער פאר יוגנט" דעם 16־טן סעפטעמבער מיט „די גרינע פעלדער" און דעם 21־טן דעמזעלבן חודש געגעבן די פרעמיערע פון דזשאן ב. פריסטלים „ער איז געקומען" („דער אינספעקטאר רופט") אין דער איבערזעצונג פון י. ט., רעזשי י. וואלדען, דעקאראציעס פון יענדזשעיעווסקי און לאנגע.

די פארשטעלונג איז געווען א גאנצע, און איינהייטלעכע. געגעבן אין געדעמפטע טענער און באוועגונגען, דערביי א שטארקרוירנדיק און שפאנענדיקע. טראץ דעם נאיוון אוועקשטעלן די פראבלעמען מצד דעם מחבר, וועלכער דערהויבט זיך נישט א סך העכער פון בירגערלעכן ליי־בעראליזם, איז שוין דער פאקט אליין פון ארויספירן סאציאלע פראב־לעמען אין באנייטן יידישן טעאטער, געווען א דערפרייענדיקער און האט ארויסגערופן פיל אנזען.

די וויטערדיקע פרעמיערע איז געווען יעקב גארדינס „מירעלע אפרת" מיט אידא קאמינסקא. אין דער צייט, ווען עס איז געשפילט געווארן „מירעלע אפרת" איז פארגעקומען די ארבעט איבער דער נייער פרעמיערע — זשאק קאמפאניעיעצס און איוואן נאיעס „היינט ביינאכט" („דער פריינד וועט קומען ביינאכט") אין דער איבערזעצונג, רעזשי פון אידא קאמינסקא, דעקאראציעס פון א. יענדזשיעוסקי און וו. לאנגע.

„היינט ביינאכט" איז צוגעגרייט געווארן אויף אפצומערקן א יאר עקזיסטענץ פון נידערשלעזישן יידישן טעאטער און די פייערלעכע פרעמיערע איז פארגעקומען דעם 14־טן דעצעמבער אין ווראצלאווער „פאפולארני"־טעאטער.

מיט דער פארשטעלונג האט זיך דאס טעאטער ווידער א שטארקן הייב געטאן אידעיש און קינסטלעריש. מיט דער דאזיקער פיעסע איז געמאכט געווארן דער ערשטער פרווו ארויסצוברענגען דעם מאמענט פון ווידערשטאנד קעגן דער היטלעריסטישער אקופאציע אויף דער יידישער ביני אין פוילן. דער ביי — א פרווו, וואס איז פארבונדן מיט א יידישן מאמענט: די העלדין פון דער פיעסע איז געווען א יידיש מיידל. דער אריגינעלער איינפאל ארייניצופירן דעם שטאב פון דער ווידערשטאנד־באוועגונג אין א הויז פאר פסיכיש־קראנקע האט צוגעגעבן באזונדערן אינטערעס און פארביקייט דער זאך.

דאס נידערשלעזישע יידישע טעאטער האט זיך גלענצנדיק אן עצה געגעבן מיט דער גרויסער צאל אינטערעסאנטע און קאמפליצירטע ראלן אין דער פיעסע און געגעבן אין אלגעמיין א פארענדיקטן ספעקטאקל.

נאך די וויכטיקע פארמעסטן האט די אנפירונג פון טעאטער באשלאסן ווידער געבן א יידישע פארשטעלונג און זיך אפגעשטעלט אויף ד. פינסקיס „דער אוצר" (רעזשי י. גרודבערג, דעקאראציעס: ד. גוטשטיין.

די פרעמיערע איז פארגעקומען אין ווראצלאוו דעם 31־טן יאנואר 1948 אין „טעאטער פאר יוגנט".

פינסקיס קאמעדיע, וואס האט א גוטן צווייטן און דריטן אקט ווערט צעשוועמען אין 4־טן אקט און פארענדיקט מיט א סימבאליש־מיסטישן, מאקאברישן טויטן־בילד. די פיעסע איז געשריבן אין דער זעלבער צייט און אויף דער זעלבער טעמע, וואס שלום עליכמס „גאלד־גרעבער". זי האט אייניקע גוט־געצייכנטע, רעאליסטישע געשטאלטן, גוטע קאמישע סיטואציעס און שארפע סאטירישע מאמענטן, וואס ווערן אבער צום סוף איינגאנצן אפגעשטומפט. די רעזשי איז דא געגאנגען אויף

דער ליניע פון ארויסהייבן די רעאַליסטישע געשטאַלטן און סאָציאַל פאַרשאַרפן די סאַטירע. דאָס איז אָבער דער רעזשי נישט געלונגען. ס'איז איר אויך נישט געלונגען צו צוימען די אָפּערעטישע מאַניערן פון א רײַ ראַליסטן (באַזונדערס פון „טילייע", און דער אויספירונג פון אסתר פערלמאַן) און טראָץ איניקע גאָר פיינע געשטאַלטן („יודקע פון י. ווײַדעצקי, „דער ראש הקהל פון נ. מייסלער) איז די פאָרשטעלונג געווען נישט קיין געראָטענע. עס איז נישט ארויסגעקומען און איר די איגעיישע צילגעווענדטקייט, וועלכע מען איז שוין געווינט געווען צו זען אין ניהערשלעזישן יידישן טעאַטער, און דער עיקר: דער האַרמאָנישער טאָן פון אַנסאַמבל־שפּיל, וואָס האָט זיך שוין געהאַט אויסגעאַרבעט אין ניהערשלעזישן קאָלעקטיוו.

נאָך די גאַסטראָלן איבער דער פּראָווינץ מיטן „אוצר" הייבט אָן דאָס ניהערשלעזישע יידישע טעאַטער דעם 5־טן מערץ זײַנע גאַסט־שפּילן אין לאָדזש.

דער כמעט דריי חדשימדיקער פּעריאָד פון די לאָדזשער גאַסטשפּילן איז געווען פאַרן ניהערשלעזישן טעאַטער א צייט פון פאַרדינטע טריומפן, איז אָבער אויך געווען די סיבה פון ירידות אין קאָלעקטיוו, וואָס האָבן אין רעזולטאַט גאָר גיך דערפירט צו א קריזיס.

די סיבות פון דעם קריזיס זײַנען געווען די ערגערע לעבנס־באַדינגונגען פון ניהערשלעזישן אַקטיאָר אין פאַרגלייך מיטן לאָדזשער, צוליב דעם וואַנדער־כאַראַקטער פון ווראָצלאַווער טעאַטער. אָבער קודם־כל דאָס פעלן פון א טעאַטער־בנין.

דאָס טעאַטער האָט נישט געהאַט קיין פּאַסיק אָרט פאַר זײַן אַלץ־וואַקסנדיקן פּאַרמעגן פון דעקאָראַציעס, קאָסטיומען און רעקוויזיט; ס'האָט נישט געהאַט קיין געהעריק אָרט צו רעפּעטירן און נישט קיין שטענדיק אָרט צו שפּילן און געוואַנדערט פון איין ווראָצלאַווער טעאַטער־בנין צום צווייטן.

און כאָטש ס'איז שוין געווען די קלאָרע פּערספּעקטיוו צו ליזן די האַזיקע שוועריקייטן (ס'האָט זיך שוין געבויט דער בנין פאַר א יידישן טעאַטער אין ווראָצלאַוו) און איניקע שוועריקייטן מיט לאָקאָמאָציער מיטלען זײַנען דאָן שוין געלינדערט געוואָרן דורך דער ווירטשאַפט־צענטראַלע, וואָס האָט געשאָנקען דעם טעאַטער במתנה אַן אויטאָבוס — פונדעסטוועגן האָט דער קריזיס אָנגעריפּט און ס'איז נייטיק געווען א ראַדיקאַלע לייזונג. קודם־כל — דורך ענדערונגען אין דער אָנפירונג. מיט דער הילף פון וואָיעוואָדישן יידישן קאָמיטעט און דעם פאַר־קרייז

ביים קאָמיטעט ווערט די אָפּעראַציע סוף סעפּטעמבער דורכגעפירט. די קינסטלערישע אָנפירונג פון טעאַטער בלייבט ביי י. טורקאָוו־גראָדבערג, די אַדמיניסטראַטיווע אָנפירונג גייט איבער אין די הענט פון אַ ראַט אין באַשטאַנד פון די אַרטיסטן י. ווידעצקי, ח. לעווענשטיין און מ. קליין. די נייע ליטונג פירט שוין דערפאָלגרייך דאָס טעאַטער ביז יאַנואַר 1950, דאָס הייסט ביז דער פאַרמלוכהשונג פון יידישן טעאַטער אין פּוילן.

די ליזונג פון קריזיס אין דער אָנפירונג, מאַכט אויך געזונט דעם קאָלעקטיוו גופא, וועלכער קאָמפּלעטירט זיך מיט נייע כוחות און איז ווייטער אימשטאַנד אויסצוטראָגן די פאַרמעסטן פון טעאַטער, ווערט אײנערלעך געשלאָסענער, קינסטלעריש און אידעאָלאָגיש געשטאַרקט, פירט אויס זיין אַקטיאָרישער אַרבעט ווי אַ געזעלשאַפטלעכע שליחות.

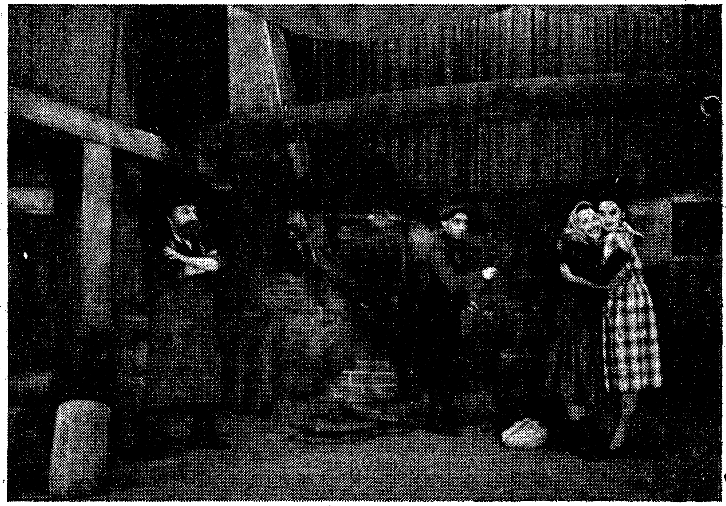
די ערשטע פּרעמיערע פון סעזאָן 1948—49, „טיפע וואָרצלען" פון אַרנאָ ד'איסאָ און דזשעמס גאָו, יידיש: י. ט., רעזשי י. קורלענדער, דעקאָראַציעס פון אַ. יענדזשעיעווסקי און וו. לאַנגע, קומט פאָר דעם 11־טן סעפּטעמבער אין וראָצלאַווער „טעאַטער פאַר יוגנט". ס'איז ווידער אַ ריזיקאַלישער עקספּערימענט. די האַנדלונג קומט פאָר אין אַן אַריסטאָקראַטיש הויז אויף דרום פון די פאַראייניקטע שטאַטן. די העלדן — אַמעריקאַנער אַריסטאָקראַטיע און נעגערס — אַ נייע וועלט מיט נייע געשטאַלטן און פּראָבלעמען. דערביי טרעטן אויף אין דער פאָרשטעלונג צום ערשטן מאָל אין פאַראַנטוואָרטלעכע ראָלן פרישע אַקטיאָרן: די אַרטיסטקע פון פאַרמלחמהדיקן „יונג־טעאַטער" פרידאַ שאַפּער, וועלכע איז צוריקגעקומען פון ארץ־ישראל, און די יונגע שרה גרינהויז. דער עקספּערימענט האָט זיך איינגעגעבן — דער גאַנצער קאָלעקטיוו האָט ווידער געגעבן אַ מוסטער פון ערלעכער אַנסאַמבל־שפּיל.

אָבער אויסער די טעאַטראַלישע מעלות האָבן די „טיפע וואָרצלען" געהאַט אויך אַ וויכטיקן אידעאָלאָגישן אויסקלאַנג. דאָס פּראָבלעם פון ראַסן־אונטערדריקונג אין אַמעריקע איז דאָ שאַרף אַוועקגעשטעלט געוואָרן, און דורך דער רעזשי באַזונדערס אַקצענטירט געוואָרן.

דעם 13־טן נאָוועמבער קומט פאָר אין דזשערזשאָניוו די צווייטע הירשביין־פּרעמיערע פון נידערשלעזישן יידישן טעאַטער „דעם שמידס טעכטער", מיט מוזיק פון הענעך קאָן, רעזשי י. גראָדבערג, דעקאָראַציעס פון אַ. יענדזשעיעווסקי און וו. לאַנגע.

עס האָט דאָ געדראָט די סכנה פון איבערחזרן „די גרינע פעלדער". דאָס טעאַטער און די אַקטיאָרן האָבן די סכנה אויסגעמיטן. די פאַר־

שטעלונג איז געשפּילט געוואָרן אין פּלאַן פון א פּאָלקס־שפּיל. די אײנ־ טענץ פון דער רעזשי איז געווען צו ווייזן דורך אויסגעפּיינערטע, רעאַ־ ליסטישע ייִדישע שטײגער־בילדער, — אָן שום סטיליזאַציע און ראַפּי־ נירטע טעאַטער־טריקן — דעם פּשוטן ייִדישן האָרעפּאַשניק אין זײַן גאַנצער אורשפּרונגלעכער שײנהייט, און זײַן ליבע צו אַרבעט. דאָס דראַזיקע איז און א גרויסער מאָס געלונגען, אויסער דעם פינאַל, וועלכער איז געווען א צוגעטראַכטער.



„שמידס טעכטער", סצענע פון דריטן אַקט.
פון רעכטס: ש. גרינהויז, פּ. שאַפער, ק. לאַטאַוויטש, ת. לעווענשטיין.

קורץ נאָך דער פּרעמיערע פּאָרט דאָס בירעבידזשאַנער ייִדישע טעאַ־ טער אויף זײַנע ערשטע גאַסטשפּילן קיין שטשעטשין, דערווערבנדיק זיך דאָרט פּאַרדינטן דערפאָלג און אָנערקענונג. קומענדיק צוריק, מאַכט דאָס טעאַטער דעם ערשטן פּרוּוו צו שפּילן א פּיעסע פון דער סאָוועטישער טעמאַטיק. אלס אָנהייב שטעלט מען זיך אָפּ אויף א פּיעסע פון לייכטן זשאַנר — י. רובינשטיינס מוזיקאַלישע קאָמעדיע „קעגנזײַטיקע ליבע". זי ווערט אַדאַפּטירט פאַר דער ייִדישער בינע דורך ד. קאַרפּינאָוויטש און י. גרודבערג. עס שרײַבן פאַר איר מוזיק די וראָצלאַווער ייִדישע קאָמ־

פאַזיטאָרן ע. וואַלפּילער און א. לוסטיק. עס ווערט אויך צוגעצויגן דער יונגער זינגער מרדכי ספּעקטאָר, וועלכער פאַרבלייבט שוין אין קאָלעקטיוו פון טעאַטער.

„קעגנזייטיקע ליבע" איז זייער אַ פּרימיטיווע קאָמעדיע, לויטן שניט פון פאָלקס־אָפּערעטעס. עס ווערן אין איר געשילדערט די צווישן־באַציונגען צווישן די מענטשן פון אַ יידישן און קאָזאַקישן קאָלכאָז אין דרום־אוקראַינע. זי צייכנט זיך נישט אויס מיט פאַרטיפונג, מיט רעליפע צייכענונג פון כאַראַקטערן, מיט אַ געניג לאָגישער אַנטוויקלונג פון דער אַקציע. זי אָטעמט אָבער מיט טיפן סאָוויעטישן פּאַטריאָטיזם, מיט אַ נאַטירלעכן אינטערנאַציאָנאַליזם, מיט דער ליבע פון סאָוויעטישע מענטשן צו אַרבעט, צו נאַוואַטאָרישע אויפטוען פאַר דער אַנטוויקלונג פון לאַנד — אפילו אויף די קלענסטע אָפּשניטן. זי ווייזט אונדז אויך דעם איבערגעבויטן סאָוויעטישן ייד, דעם קאָלכאָזניק, וואָס איז אַ פולבאַרעכטיקטער און גלייכער בירגער אין לאַנד.

די פּרעמיערע פון „קעגנזייטיקע ליבע" איז פאָרגעקומען דעם 5־טן פעברואַר אין ווראָצלאַווער „טעאַטער פאַר יוגנט" (אין דער רעזשי פון י. גרודבערג, דעקאָראַציעס א. יענדזשעיעווסקי און וו. לאַנגע, טענץ — יהודית בערג). דער נידערשלעזישער טעאַטער־קאָלעקטיוו האָט באַוויזן אויסצוטראָגן די דראַמאַטישע און ליריש־טשיקאַווע אַפּערעטע אויף אַזאַ אופן, אַז עס האָט נישט געליטן די פּאַרווילנדיקע טייל פון דער אָפּערעטע און ס'איז בולט אַרויסגעקומען די אידעישע צילגעווענדטקייט פון דער זאַך.

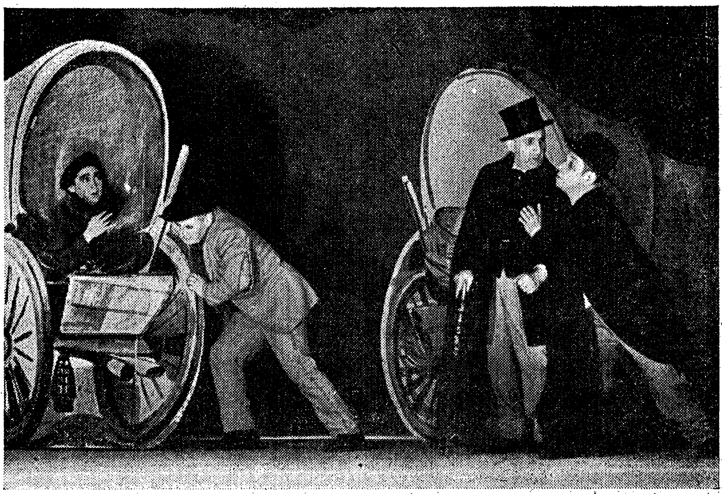
מיט דער פּרעמיערע האָט זיך פאַרענדיקט דער הײמלאָזיקייט־פּעריאָד פון נידערשלעזישן יידישן טעאַטער און ער איז אַריבער אין זיין ניי־אויפגעבויטער פּרעכטיקער היים — אין בנין פון יידישן טעאַטער א. נ. פון אסתר רחל קאַמינסקאַ אין ווראָצלאַוו.

שבת, דעם 2־טן אַפּריל איז פאָרגעקומען די פייערלעכע דערעפענונג פון טעאַטער־בנין. די דערעפענונג איז פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ פאָלקס־יום־טוב פון דעם גאַנצן יידישן ישוב אין פּוילן, אין אַ יום־טוב פון פיל־געפּרוּווטן יידישן טעאַטער.

צו דער דערעפענונג פון טעאַטער איז געשטעלט געוואָרן שלום עליכמס „די בלאָנדזשענדיקע שטערן", אין דער דראַמאַטיזאַציע פון מאַרק ראַזומני, מוזיק פון ג. האַלפּערן אין דער אינסצעניזאַציע און רעזשי פון זיגמונט טורקאָוו, דעקאָראַציעס פון א. יענדזשעיעווסקי און וו.

לאַנגע. אין דער פיערלעכער פּרעמיערע האָט זיך באַטייליקט זיגמונט טורקאָוו אין דער ראָל פון האָצמאַך, וועלכע איז שפּעטער געשפּילט גע־וואָרן דורך י. גרודבערגן.

עס האָט נישט געקאָנט זיין קיין פּאָסיקערער אויסוואַל צו דער דער־רעפּענונג פון יידישן טעאַטער, ווי שלום עליכמס עפּאָפּייע וועגן וואַנדער־וועג פון יידישן אַקטיאָר, וועגן די ערשטע טריט פון יידישן טעאַטער. די קאָנפראָנטאַציע פון די „בלאָנדזשענדיקע שטערן" מיט דער נייערווירקלעכקייט פון יידישן טעאַטער אין פאָלקס־דעמאָקראַטישן פּוילן האָט



„בלאָנדזשענדיקע שטערן", פינאַל פון ערשטן אַקט.
פון רעכטס: י. ווידעצקי, ח. לעווענשטיין, י. גרודבערג, ק. לאַטאָוויטש.

גערעדט פאַר זיך. עס זיינען אָבער געווען וועזנטלעכע פעלערן אין דער דראַמאַטיזאַציע, וואָס איז געמאַכט געוואָרן נאָך פאַר דער מלחמה, פע־לערן, וועלכע האָבן זיך אָפּגעשלאָגן אויך אויף דער אינסצעניזאַציע — אויך אַ פאַרמלחמהדיקע. עס זיינען נישט אַרויסגעבראַכט געוואָרן בולט די מאָמענטן פון סאָציאַלן געראַנגל פון יידישן אַקטיאָר, נאָר ס׳האָט זיך באַקומען אַן אידעאַליזירנדיקע שילדערונג פון אַלץ, וואָס האָט אַ שייכות מיט יידיש טעאַטער. דערביי האָט די דראַמאַטיזאַציע געהאַט אין ערנסטן קאָנסטרוקציע־פעלער, וואָס איז אָנגעזייער כאַראַקטעריסטיש פאַר שלום

עליכמס דראמאטורגיע בכלל: און אויסגעצייכנטער ערשטער אקט און א באראג־אראפ און די ווייטערדיקע.

דער רעזשי האט זיך נישט איינגעגעבן צו פאריכטן די קאנסטרוקציע־פעלערן פון דער זאך, ס'האט זיך איר יא איינגעגעבן צו שאפן א גרויסן, פארבנרייכן ספעקטאקל, דורך וועלכן ס'גייט אדורך ווי אויף א פילם־ליוונט דער וואנדער־וועג פון יידישן אקטיאר און באגין פון יידישן טעאטער. דערביי איז דער ערשטער אקט, וווּ ס'ווערט געשילדערט דאס שטעטל און בעסאראביע און דאס יידישע טעאטער און א סטאדאלע — א מייסטערשטיק פון רעזשיסערישער אויספירעמונג.

נישט געלונגען זיינען דאס מאל די דעקאראציעס פון יענדזשעיעווסקי און לאנגע, וואס האבן שוין געגעבן אזוי פיל פיינע אויסשטאטונגען דעם יידישן טעאטער. אמת, די שוועריקייט פון דעקארירן צוויי און צוואנציק בילדער, וואס מוזן זיך בייטן מיט א בליץ־שנעלקייט, האט געשטערט די דעקאראטארן און געפענטעט זייער אינוועניצ.

הערלעך איז דאקעגן געווען די מוזיק, וואס האט צוגעגעבן און א שיעור שטימונג דער פארשטעלונג, געווען אין סטיל און טאן פון יידישן מוזיק־פרימיטיוו (פאלקס־מוזיק פון גאלדפאדען) אבער טראנספאנירט אויף דער שפראך פון מאדערנער קאמפאזיציע.

דער רעזשי איז אויך געלונגען צו שאפן א הארמאנישן צוזאמענשפיל פון די עטלעכע צוואנציק ראליסטן, וועלכע האבן געבילדעט א רייכע גאלעריע געשטאלטן פון פארגאנגענע צייטן.

די פרעמיערע פון די „בלאנדזשענדיקע שטערן" איז געווען די לעצטע פון סעזאן. נאך דעם איז דאס נידערשלעזישע יידישע טעאטער ארויסגעפארן אויף צוויי חדשימדיקע גאסטשפילן קיין לאדזש און ווארשע, דערנאך געגעבן א געוויסע צייט די „קעגנזייטיקע ליבע" אין ווראצלאוו, און שפעטער דורכגעפירט דעם טורנע איבער נידערשלעזיע מיט „בלאנדזשענדיקע שטערן" ביזן זומער־אפרו.

דעם דריטן סעפטעמבער האט זיך געעפנט דער 4־טער טעאטער־סעזאן פון נידערשלעזישן יידישן טעאטער מיט דער נייער אויפפירונג פון חיים סלאוועס פאלקס־שפיל „המנס מפלה" (מוזיק פון ש. בערעזאווסקי, דעקאראציעס און קאסטיומען פראיעקטירט פון בנימין פאצאנאווסקי, רעזשי פון י. גרודבערג, לויט זיגמונט טורקאווס קאנצעפציע, טענץ און פלאסטיק פון סילוויא סוען).

די רעזשי איז געגאנגען אויף דער ליניע פון מאקסימאלן ארויס־הויבן די שפיל־מאמענטן אין „המנס מפלה". זי האט געגעבן דער גאנ־צער פארשטעלונג דעם כאראקטער פון א גראטעסק, וואס האט אפגע־שוואכט די געגנוג־זעלטענע מאמענטן פון פאליטישער סאטירע, הערביי האט זי איבערגעלאזט דעם גאנצן באגאזש פון נאציאנאלן סענטימענ־טאליזם, וואס איז פאראן אין סלאוועס ווערק, פאראדירנדיק, וואס און אומת געוויסע צערעמאניעס, אבער מיט א שמייכל פון ליטזעליקער באַ־ציונג צו זיי. די מוזיק, וועלכע האט אריינגעברענגט אייניקע שיינע מאָ־טיוון אין דער פארשטעלונג, איז אבער ערטערווייז געשטרויכלט געווארן מיט דזשאז־טענער, וואס האבן נישט הארמאניזירט מיטן סטיל פון דער

„שפילער-פאראד" פון פראלאג פון „המנס מפלה"

פארשטעלונג, דאקעגן זיינען די דעקאראציעס און קאסטיומען געווען זייער פארביק און געלונגען, אין טאן פון א מאדערניזירטער פרימיטי־ווער פורים־שפיל. א סך ליבן האבן אריינגעבראכט די געלונגענע טענץ און עוואלוציעס, מיט וועלכע עס איז געווען דורכגעפלאכטן די גאנצע פארשטעלונג.

די אקטיארן האבן נישט געהאט קיין ברייט פעלד פאר שוישפיל, דערפאר זיינען אפשר מטושטש ארויס די געשטאלטן פון המן (חנן לעווענשטיין) און מרדכי (משה שווייליך). דאקעגן האט אויפגעלייכטן מיט

א סך קאַלירן דער יונגער קאַרל לאַטאַוויטש (העראָלד), ס'האָט געשפּרודלט מיט קאָמיזם יוסף ווידעצקי (אחשורוש), ס'האָט געשײַנט מיט ייִדישן חן שׂרה גרינהויז (אסתּר המלכּה); דער איבעריקער גאַנצער אַנסאַמבל, וואָס האָט זיך שוין באַוויזן אין אַזאַ פאַרשיידנאַרטיקן רעפּערטואַר, האָט זיך גלענצנדיק אײַנגעלעבט אין דער פּורים־שפּיל, אײַנהאַלטנדיק מאָס און טאַקט, וואָס איז באַזונדערס צו באַגריסן געווען בײַ די אַקטיאָרן פון אַלטן דור יצחק לאַטאַוויטש, מיכאל קליין, געניע אַמזעל און משה לאַנדסמאַן.

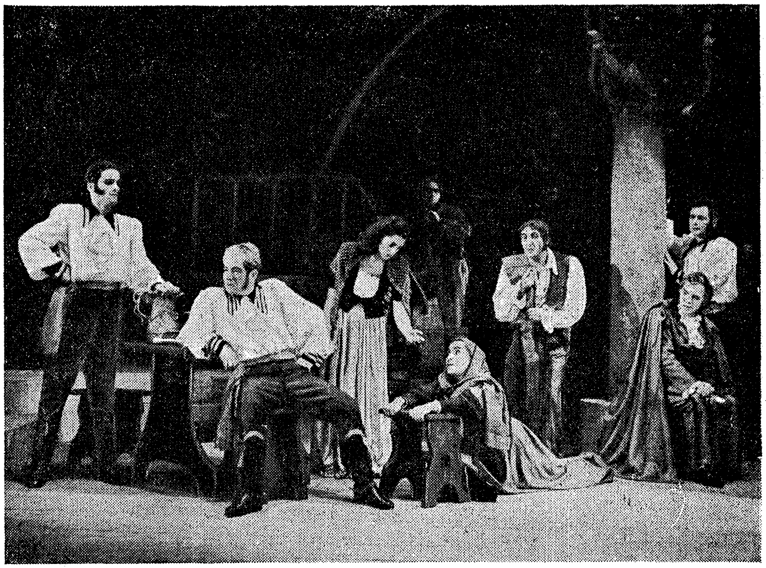
נאָך דער פּרעמיערע פון „המנס מפּלה" טרעט צו צו דער אַרבעט מיטן נידערשלעזיישן ייִדישן טעאַטער דער פּראָגרעסיווער רעזשיסער יעקב ראָטבאַום, וועלכער איז נאָר וואָס צום צווייטן מאָל געקומען פון אַמעריקע און פּאָפּולער געווען אין פּוילן נאָך פון פאַר דער מלחמה. ער טרעט צו צו דער אַרבעט איבער דער פּיעסע פון עמנואל ראָבלעס „דער גרויסער נסיון" („מאָנסעראַ"), וואָס ווערט אויפגעפירט אין זײַן אייגענער איבערזעצונג, (דעקאָראַציעס און קאָסטיומען פון אַ. יענדזשעיעווסקי, וו. לאַגנע און י. פּשעראַדזקאַ). די פּרעמיערע פון דער דאָזיקער פּיעסע, וואָס איז געווען די אורפּרעמיערע פון דער זאַך אין פּוילן, איז פאָרגעקומען דעם 19־טן נאָוועמבער.

דער ייִדישער אַקטיאָר און דער עולם ווערן אַריבערגעטראָגן אין אַ נײַער אַטמאָספער: דרום־אַמעריקע פון אָנהייב 19־טן יאָרהונדערט, באַפרײַונגס־קאַמף קעגן די שפּאַנישע אָקופּאַנטן. אַ פרעמדע וועלט, פרעמדע געשטאַלטן — און דאָך אַזוי פאַרשטענדלעך און נאָענט. די האַנדלונג רופט זיך איבער מיט די געשעענישן פון דער נאָענטער פאַרגאַנגענהייט, אונטער די מונדירן פון די שפּאַנישע אָקופּאַנטן פון פאַר 150 יאָר זעט דער צושויער היטלעריסטישע רוצחים, הײַנטצײַטיקע אָקופּאַנטן און אונטערדריקער פון קאָלאָניאַלע פעלקער.

ראָבלעס שילדערט די געשעענישן אין געדיכטע, אויפשוידערנדיקע פאַרבן, זייענדיק אַביסל אונטער דער השפּעה פון דער עקזיסטענציאַנאַליסטישער ליטעראַטור, ער גיט אָבער אַן אָפּטימיסטישן שלוס־אַקאָרד, וואָס נעגירט די גאַנצע עקזיסטענציאַנאַליסטישע תּורה. דערבײַ פירט ער אַרויס אַ גאַלעריע פון אַזעלכע פּלאַסטישע, פאַרגאַנצטע געשטאַלטן, אַז מיר הערזען פאַר זיך פולבלוטיקע מענטשלעכע לעבנס. ראָבלעס רײַסט אַראָפּ די מאַסקע פון די קאָלאָניזאַטאָרן, וואָס טראָגן מיט זיך כּלומרשט ציוויליזאַציע און ברענגען אין דער אמתן מאָרד, חורבן און אונטערגאַנג. ער דעמאַסקירט די צבֿיעותדיקע ראָל פון קלער, פון שליח פון

וואטיקאן, וואָס איז דער איבעריקער העלפער פון די אונטערדריקער. ער גיט א דראמאטורגיש גאנץ, אויפשוידערנדיק ווערק.

יעקב ראָטבאוומען איז געלונגען סצעניש צו באלעבן ראָבלעס ווערק מיט א גוואלטיקער פּלאסטיק און אויסדריקלעכקייט. ער ברענגט ארויס זייער רעאליסטיש כאָטש טיילמאָל מיט אביסל נאטוראליסטישער אונטערשטרייכונג דעם געראנגל פון די מענטשן פאר זייער לעבן, די אָפּערוויליקייט פון די רעוואָלוציאָנערן, וואָס קעמפן פאר דער פאָלקס-באַפרייונג, די חיהשקייט פון די אונטערדריקער. עס האָט זיך אים איינגעגעבן צו שאפן א סוגעסטיווע פאָרשטעלונג פון א גרויסן דערקענטעניש-ווערט און גרויסער ווירקונגס-קראפט. דער אקטיאָרן-קאָלעקטיוו האָט פארשטאנען און בשלימות אויסגעפירט די פארטראכטונג פון רעזשיסער,



„דער גרויסער נסיון" (סוף פון צווייטן אַקט) פון רעכטס: י. גרודבערג, מ. קליין, ה. לעווענשטיין פ. שאַפער, ה. לאַטאָוויטש, ש. גרינהויז, י. ווידעצקי, מ. ספעקטאָר. (דאָס בילד, ווי אויך די ווייטערדיקע בילדער זענען געמאַכט געוואָרן דורך ז. מאָזער, וורראָצלאַוו.)

שאפנדיק א גאלעריע לעבעדיקע, פולבלוטיקע געשטאלטן. דער קאָלעקטיוו האָט אין דער פאָרשטעלונג דערגרייכט א הויכע מדרגה פון שוישפּילע-

רישער דיסציפלין, וואָס האָט געהאָלפן שאפן דעם שטאַרקן איינדרוק פון אַ פאַרגאַנצטן ספּעקטאַקל. דערביי האָט איבעראַשט די אומוואַנדלונגס־פעיקייט פון יוסף ווידעצקי, וואָס האָט זיך פון זיינע ביזאַרע קאָמישע ראָלן געקאָנט אַזוי דערפאָלגרייך איבערוואַרפן אין דער ראָל פון אכזר איסקאַרדאָ. עס איז אַרויס (ביי דעם גלענצנדיקן צוזאַמענשפּיל פון די דעקאָראַציעס און קאָסטיומען, ביי דער פיינער ליכט־שפּיל פון באַלייכטער — אליהו קאַרפּינאָוויטש) אַ גאַנצע, ערשטראַנגיקע פאָרשטעלונג פון אַ הויכער, קינסטלערישער מדרגה.

מיט דער אויפפירונג, פאַרענדיקט זיך דאָס קאַפּיטל נידערשלעזיש יידיש טעאַטער, ווייל דאָס טעאַטער פאָרט דאַן אַרויס מיטן „גרויסן נסיון" אויף גאַסטשפּילן איבער נידערשלעזיע און אין דער צווייטער העלפט דעצעמבער — מיטן גאַנצן רעפּערטואַר — קיין שטשעטשין, אַ־בערגייענדיק, נאָכן צוריקקומען, און יידישן מלוכה־טעאַטער אין פּוילן, וואָס הייבט פּאַקטיש אָן זיין טעטיקייט דעם ערשטן יאַנואַר 1950. עס פאַרענדיקט זיך דאָס שיינע קאַפּיטל פון דער איבער דריי־יעריקער עקזיסטענץ פון נידערשלעזישן טעאַטער, וואָס האָט באַוויזן זיך אויסצושמידן אין אַן איינהייטלעכן קינסטלערישן קאָלעקטיוו, אַ באַהויכטן מיטן באַוווסטזיין פון זיין געזעלשאַפטלעכער שליחות און נוצלעכקייט. הדריי יאָר וואַנדערן איבער שטעט און שטעטלעך, איבער פיר הונדערט געשפּילטע פאָרשטעלונגען (דערפון בלויז אין משך פון 1949־טן יאָר קנאַפּע 200) אין עטלעכע דרייסיק שטעט פון פּוילן, קרוב 200 טויזנט צושויער, 16 פּרעמיערעס, פון וועלכע אַ גרויסע טייל איז געווען פון וויכטיקן קינסטלערישן און געזעלשאַפטלעכן באַדייט — דאָס איז דער קורצער סך־הכל פון דעם נידערשלעזישן יידישן טעאַטער. מיט דעם סך־הכל איז דאָס נידערשלעזישע יידישע טעאַטער אַריין אין דעם העכערן שטאַפּ פון דער אַנטוויקלונג פון יידישן טעאַטער — דעם חלום פון דורות באַוווסטזיניקע יידישע אַקטיאָרן — אין דעם יידישן מלוכה־טעאַטער אין פּוילן.

די פאַרמלוכהשונג פון יידישן טעאַטער אין פוילן

דאָס פאַרמלוכהשן דאָס יידישע טעאַטער אין פוילן איז אַ נײַ בלעטל אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער בכלל.

דאָס יידישע טעאַטער האָט באַקומען די ברייטסטע מאַטעריעלע מעגלעכקייטן פאַר אויפפירונג און אויסשטאַטונג, און דער יידישער אַקטיאָר איז באַפרייט געוואָרן פון דאגת־פרנסה און קאָן זיך פולשטענדיק ווידמען דער שעפערישער אַרבעט.

אָבער דאָס איז נישט דער וויכטיקסטער מאָמענט. דער עיקר איז: דאָס יידישע טעאַטער, ווערנדיק אײַנגעשלאָסן אין דער נעץ פון מלוכה־טעאַטערס, האָט באַקומען גרעסערע שעפערישע אויפגאַבן, ס'איז אוועקגעשטעלט געוואָרן אין דער ריי פון קונסט־אינסטיטוציעס, וועלכע טוען אַ מלוכהשוואַגיקע אַרבעט, וואָס איז אַ באַשטאַנד־טייל פון דער קולטור־רעוואָלוציע בײַ אונדז אין לאַנד. די וואַקסנדיקע פאַראינטערעסירונג און מיטהילף פון דער מלוכה און דער פּאַרטיי, ווירקן פּאָזיטיוו אויף דער קינסטלערישער און אידעאָלאָגישער פאַרטיפונג פון טעאַטער. דער יידישער אַקטיאָר איז געשטעלט געוואָרן פאַר נײַע אויפגאַבן, וואָס דערהייבן אים, אַלס מענטש און קינסטלער, וואָס צווינגען אים צו באַרײַכערן זײַן אַלגעמיין וויסן און פאַך־קענטעניש, צו באַקומען אַ נײַע באַציונג צו זײַן פּראָפעסיע, וועלכע איז אַמאָל באַטראַכט געוואָרן בײַ יידן ווי אַ מלאכה־בזויה, און ווערט היינט באַטראַכט דורכן גאַנצן לאַנד ווי אַ זאַך פון גרויסער געזעלשאַפטלעכער באַדייטונג. דער יידישער אַקטיאָר, צוזאַמען מיט אַלע קינסטלער פון לאַנד, איז מאָביליזירט געוואָרן אין דער אַרמיי פון „אינזשעניערן פון מענטשלעכע נשמות", ווי סטאַלין האָט אָנגערופן די קינסטלער.

דער יידישער אַקטיאָר אין פּוילן האָט אויפֿגעהערט צו זיין אַ מאַכער פֿון פֿאָרשטעלונגען, און דאָס יידישע טעאַטער האָט אויפֿגעהערט צו זיין אַן אינסטיטוציע, וואָס שפּילט סתּם אין דער וועלט אַריין, כּדי אַריינצוציִען אַן עולם און מאַכן קאַסע. דאָס יידישע טעאַטער אין פּוילן האָט באַקומען די שליחות צו דערציִען קינסטלעריש און אידעאָלאָגיש די פֿאָלקס־מאַסן אין סאָציאַליסטישן גייסט, צו זיין אַ מיטשעפֿער פֿון דער סאָציאַליסטישער געזעלשאַפֿט. ס'איז אַריינגעצויגן געוואָרן אין דער גרויסער באַוועגונג פֿון דער קולטור־רעוואָלוציע אין פּוילן, די רעוואָלוציע, וואָס דערציט דעם נייעם מענטש. אָבער „מען קאָן נישט זיין קיין לערער פֿון די פֿאָלקס־מאַסן, נישט זייענדיק זייער תּלמיד", האָט געזאָגט דער פֿירער פֿון נייעם כינע, מאַאָ טסעדטונג. דער יידישער אַקטיאָר, כּדי ער זאָל קאָנען קינסטלעריש טראַנסמיטירן די אידייען פֿון דער נייער וועלט אין די מוחות און הערצער פֿון טעאַטער־צושויער, פֿון די מאַסן, מוז זיך אַליין לערנען, לערנען און לערנען. לערנען זיך באַפֿרייען פֿון רוטיניזם, וואָס איז פֿון אייביק אָן די מכּה אין יידישן טעאַטער; פֿון הפֿקרדיקער באַציונג צום עולם און צו דער קונסט; פֿון אידייענלאָזער באַציונג צום ווערק פֿון מחבר, צום ספּעקטאַקל, וואָס דאַרף ווערן אַ קאָלעקטיוו קונסט־ווערק פֿון אַלע קאָמפּאָנענטן אין טעאַטער; באַפֿרייען זיך פּסיכיש פֿון דער משׂא פֿון קליינבירגערלעכער ירושה און פֿון „נייטראַלן" אינדיפֿערענטן קוק אויף דער וועלט. דער יידישער אַקטיאָר אין פּוילן דאַרף אַלץ מער אָנווענדן אין דער פּראַקטיק זיינע דערפֿאַרונגען, מיט וועלכע ער איז באַרייכערט געוואָרן אין ראַטנפֿאַרבאַנד, און די דאָזיקע דערפֿאַרונגען אַלץ מער פֿאַרטיפֿערן אין פּראָצעס פֿון זיין פּראַקטישער אַרבעט.

דערפֿאַר איז אין יידישן מלוכהשן טעאַטער אין פּוילן יעדע אויפֿפֿירונג נישט נאָר אַ ספּעקטאַקל, נאָר אַ סטודיע־אַרבעט פֿון גרויסן דערציִערישן באַדייט אויך פֿאַר די אַקטיאָרן. יעדע רעפּעטיציע ווערט פֿאַרוואַנדלט אין אַ גייסטיקער לאַבאָראַטאָריע־אַרבעט, פֿון קינסטלערישן און אידעאָלאָגישן באַדייט. דערפֿאַר איז יעדע פּרעמיערע פֿון יידישן מלוכה־טעאַטער אין פּוילן, אַ וויכטיקע קולטור־געשעעניש אין לעבן פֿון דער יידישער באַפֿעלקערונג. דערפֿון — די דיסקוסיעס אַרום יעדער פּרעמיערע, דער גרויסער אינטערעס, וואָס יעדע פֿאָרשטעלונג פֿון יידישן מלוכה־טעאַטער רופֿט אַרויס.

דער דאָזיקער אינטערעס איז אויך באַדינגט דורך דעם טעאַטער־הונגער פֿון יידישן עולם, וועלכער האָט דאָס ערשטע מאָל באַקומען די מעגלעכקייט פֿון פֿרייער, נישט־געשטערטער קולטור־אויסלעבונג. עס ווערט

נישט זיין קיין איבערטרייבונג פעסטצושטעלן, אז דער קליינער יידישער ישוב אין פוילן איז א גרעסערער געבראויכער פון גוטער טעאטער־פראָדוק־ציע איידער דאָס צוויי און א האלב מיליאָניקע יידישע ניו־יאָרק, וועגן אנדערע קאפיטאליסטישע צענטערס שוין אָפגערעדט. דאָס שאפט א באַזונדערע וואָג פון דער יידישער טעאטער־ארבעט אין פוילן און ליגט א באזונדערע אחריות אויפן יידישן אקטיאָר.

דאָס יידישע מלוכה־טעאטער אין פוילן איז צענטראליזירט געוואָרן. בײדע אנסאמבלען זיינען פאראייניקט אונטער דער קינסטלערישער אָנ־פירונג פון אידא קאמינסקא. דאָס דערמעגלעכט צו מאכן גרויסע אויפפי־רונגען, אויף וועלכע די פריערדיקע צוויי קליינע אנסאמבלען האָבן זיך נישט געקאָנט פארמעסטן, דאָס דערמעגלעכט אויך ראציאָנעל צו פאר־טיילן די ראָלן צווישן די אקטיאָרן. דאָס טעאטער איז אויך באַרייכערט געוואָרן מיט רעזשיסערישע כוחות, ווייל אויסער די אויפפירונגען פון אידא קאמינסקא און פון הויפט־רעזשיסער פון טעאטער, יעקב ראָט־באום, ווערט געגעבן די מעגלעכקייט זיך צו באווייזן אויך רעזשיסערי־שע טאלענטן פון צווישן די אקטיאָרן. עס איז אויך פארגרעסערט גע־וואָרן די צאָל ספּעקטאַקלען.

די אקטיאָרן פון בײדע אנסאמבלען ,וועלכע שטעלן צונויף דאָס יידישע מלוכה טעאטער, באשטייען פון אקטיאָרן פון פארשידענעם על־טער, קומען פון פארשידענע טעאטערס און שולן (און אָן שולן), נישט רעדנדיק וועגן דעם, אז אין פארלויף פון די פּאָר לעצטע יאָר האָבן זיך שוין אויסגעשטאלטיקט געוויסע אייגנארטיקייטן פון לאָדזשער און נידער־שלעזישן יידישן טעאטער, אלס פועל־יוצא פון די פארשידענע באדינגונ־גען, אין וועלכע די טעאטערס האָבן געארבעט, און פון די מעטאָדן, וואָס זענען דאָרט געווען אָנגעווענדט.

מיר האָבן אין באשטאנד פון מלוכה־טעאטער אקטיאָרן פון עלטערן דור: יצחק און בעטי לאָטאָוויטש, ישראל און חנה ביאלקאָוויטש, גענייע אמזעל, מרים און משה לאנדסמאן, אברהם בלאט; —

אקטיאָרן פון צווישן־מלחמהדיקן דור, וואָס זיינען דערצויגן געוואָרן אויף די טראדיציעס און אין שול פון דער „ווילנער טרופּע” און „וויקט”: חבל בוזגאן און רבקה שילער, רות טארו־קאָוואלסקא, מאיר מעלמאן, יצחק גרודבערג, יוסף ווידעצקי, חנן לעוונשטיין; —

אקטיאָרן, וואָס זיינען געקומען פון פארמלחמהדיקן „יונג־טעאטער”: פרידא שאפער, משה שווייליך, סאָניע שעפּטל; —

געקומענע פון פאַרשידענע טעאַטערס אין צווישן־מלחמה־פּעריאָד: מאַרק וואַרשאַווסקי, אסתר קאָוואַלסקאַ און לאה זילבערמאַן; —

יוגנט פון דער מאָסקווער יידישער טעאַטער־שול: נתן מייסלער (וואָס האָט נאָך קורץ פאַר דער מלחמה געשפּילט אין אידאַ־קאַמינסקאַ־אַנסאַמבל), ליובאַ סטאָלאַרסקאַ און אברהם ראָזנבוים; —

אַקטיאָרן, וואָס האָבן אָנגעהויבן שפּילן אין באַפרייטן פּוילן: קאַרל לאַטאָוויטש (איז נישט געווען זיין שפּילן אלס קינד אין פאַרמלחמה־דיקן יידישן טעאַטער אין פּוילן), מיכאל גרינשטיין (געענדיקט די לאָדזשער יידישע טעאַטער־סטודיע אין 1947 יאָר), שרה גרינהויז, (איז נישט געווען איר דעביוט אין ביאַליסטאָק ביי דער ראַטן־מאַכט), מרדכי ספּעקטאָר, קעטי עפּראָן; —

פּעיקערע מיטגלידער פון פאַרשידענע דראַמקרייזן, וואָס זיינען בעת דער אָרגאַניזאַציע פון מלוכה־טעאַטער אַרויסגעצויגן געוואָרן פון די דראַמקרייזן: רחל שפּאַן, געאָרג צוויג, הערש לערכער, ברוך טשערוויע, אַרנאָלד פּאַליעוויטש; —

די פרייש צוגעקומענע פון פּוילישן טעאַטער מאַריאַ שאַנדלער.

ווי מיר זעען: אַ געזונטער קערן פון ריפע, דערפאַרענע אַקטיאָרן מיט אַ באַדייטנדיקן צוּוואוקס פון יוגנט, וואָס צוזאַמען פאָרערט עס אַן ערנסטע און פאַרטיפטע אַרבעט, כדי אויסצושמידן אַן אידעאָלאָגיש און קינסטלעריש איינהייטלעכן אַנסאַמבל. די אַרבעט פון אידעיש און קינסטלערישן דערציונגס־כאַראַקטער ווערט געפירט פּאַראַלעל מיט דער לויפנדיקער טעאַטער־אַרבעט, וואָס שאַפט אַ באַזונדערע אינטענסיווקייט און אָנלאָדונג אין אַרבעטס־פּלאַן פון טעאַטער.

פאַר דעם יידישן טעאַטער שטייט די אויפגאַבע זיך ענג צו פאַרבינדן מיטן יידישן מאַסן־מענטש, מיט די פּראָבלעמען פון סאָציאַליסטישן אויפבוי אין פּוילן, מיט די אַקטועלסטע פּראָבלעמען פון קאַמף פאַר שלום אויף דער גאַנצער וועלט; פאַר דעם יידישן טעאַטער שטייט די אויפגאַבע זיך צו פאַרבינדן מיט די פּראָבלעמען פון אויספירן דעם זעקס־יאָר־פּלאַן פון בויען די פונדאַמענטן פון סאָציאַליזם אין פּוילן. דאָס באַדייט, אַז דאָס טעאַטער דאַרף קינסטלעריש אַרויסהייבן די דאָזיקע פּראָבלעמען, און דערנענטערן זיי צו דעם פאָלקס־מענטש, דערמוטיקן אים אין זיין אַרבעט פאַר דעם אויפבוי פון סאָציאַליזם און אין זיין קאַמף פאַרן פאַרטיידיקן דעם שלום. דערפאַר שטייט פאַרן יידישן מלוכה־טעאַטער און איר גאַנצער שאַרפקייט די פראַגע פון אַנטשפּרעכנדיקן רעפּערטואַר.

אין די ראַמען פון דעם פּראָגראַם פון יידישן מלוכה־טעאַטער גייט אַריין יידישע קלאַסיק, קלאַסישע ווערק פון דער וועלט־דראַמאַטורגיע; נייע סאָוועטישע פּיעסן, שאַפונגען פון דער פּוילישער דראַמאַטורגיע; ווערק פון פּראָגרעסיווע שרייבער פון גאַר דער וועלט און פרישע שאַ־פונגען פון יידישע שרייבער.

עס מוז אָבער געלייגט ווערן אַ ספּעציעלער אַכט אויף דעם גאַר צאַפּלדיק־אַקטועלן פון דעם לעבן און אויפבוי־ווערק פון פּוילישן און יידישן אַרבעטער. עס איז די אויפגאַבע פון טעאַטער אָנצורעגן דערצו דעם יידישן שרייבער, מיטצואַרבעטן מיט אים, כדי אַזאַ ווערק זאָל גע־שאַפן ווערן.

וואָס איז שייך דער יידישער קלאַסיק, דאַרפן מיר נעמען פון איר דאָס, וואָס האָט אַ פּראָגרעסיוון אויסקלאַנג, וואָס דערמאָנט די קעמפער־רישע טראַדיציעס פון די יידישע פּאָלקס־מאַסן, זייער אייביקן געראַנגל פאַר אַ בעסערער וועלט, דאָס, וואָס קאָן אונדז שטאַרקן און דערמוטיקן אין אונדזער קאַמף און אויפבוי־אַרבעט. דעם דאָזיקן מאַטעריאַל דאַרף דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער געבן אין אַ וואָס מער פּאָלקאָמער קינסט־לערישער פאָרם, און מיט טיפסטער איינערלעכער באַציונג צו דער פאַר־גאַנגענהייט, וואָס האָט אונדז געוויזן דעם וועג פאַר דער צוקונפט.

פאַרשטייט זיך, אַז אַזאַ צוגאַנג לייגט אַרויף אַ באַזונדערע אחריות אויף דער אָנפירונג פון יידישן מלוכה־טעאַטער, פאָדערט פון איר אַ געוואַלטיקע שפּאַנונג און וואַכזאַמקייט. זי לייגט אויך אַרויף אַ גרויסע אחריות אויפן קאָלעקטיוו, וועלכער דאַרף זיך כסדר פאַרפולקאָמען און בילדן. די רעגירונג איז אין דעם פּרט געקומען צו הילף דער אָנפירונג פון טעאַטער, נאָמינירנדיק — אויפן פאָרשלאָג פון צענטראַל־קאָמיטעט פון די יידן אין פּוילן — אַ געזעלשאַפטלעכן אויפזיכטס־ראַט פון יידישן מלוכה־טעאַטער אין באַשטאַנד: מיכאַל מירסקי (פאָרזיצער), דוד ספאַרד (סעקרעטאַר), אידאַ קאַמינסקאַ, יעקב ראָטבאַום, יצחק טורקאָוו־גרוד־בערג. דער ראַט האָט פאַר אַן אויפגאַבע צו באַהאַנדלען געמיינזאַם מיטן קאָלעקטיוו דעם רעפּערטואַר, וואַכן איבער דער אידעאָלאָגישער און קינסטלערישער אויספירונג, העלפן אין דער פּאָליטישער דערציונג. חוץ דעם דאָזיקן ראַט איז דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער אַרומגערינגלט מיט דעם ווײַטסטן אינטערעס פון דעם יידישן געזעלשאַפטלעכן אַקטיוו, פון דער גאַנצער יידישער באַפעלקערונג, ווי אויך מיט דער זאָרג פון די רעגירונגס־אָרגאַנען און פון דער פּוילישער קונסט־געזעלשאַפטלעכקייט. דאָס שאַפט די פּאָסיקסטע אַטמאָספער פאַר אַ ווייטערדיקן וווּקס און

אַנטוויקלונג פֿון יידישן מלוכה־טעאַטער, וועלכער ווערט שוין הײַנט־צו־טאָג אין די מאַסנגעבנדיקע קרײַזן פֿאַררעכנט צו די ערשטראַנגיקע טעאַטערס אין פּוילן.

דער באַווירקונגס־קרײַז פֿון טעאַטער איז גרויס: אַן ערך פֿערציק שטעט און שטעטלעך. דאָס איז פֿאַרבונדן מיט אָפֿטע פֿאַרלוסטן פֿון פֿאָרשטעלונגס־טעג. דער יידישער אַקטיאָר האָט אַדאַנק דער פֿאַרמלוכה־שונג זיך דערוואָרבן דאָס רעכט פֿון אַן אָפּרו־טאָג יעדע וואָך און פֿון אַ חודשדיקן זומער־אָפּרו. יעדע נײַע אויפֿפֿירונג פֿאָדערט אויף אַ געוויסער צײַט איבערצורײַסן די פֿאָרשטעלונגען צוליב די טעכנישע און גענעראַל־פּרובן. נישט געקוקט דערויף האָט דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער באַוויזן צו געבן אין משך פֿון דעם ערשטן יאָר פֿון זײַן טעטיקייט איבער דרײַ הונדערט פֿאָרשטעלונגען מיט אַ פֿרעקווענץ פֿון איבער הונדערט טויזנט באַזוכער. אַזוי האָט „אַ גאָלדפֿאַדען־חלום" דערגרייכט די צאָל פֿון איבער 90 פֿאָרשטעלונגען מיט עטלעכע און דרײַסיק טויזנט צושויער; „מײַן זון" — 70 פֿאָרשטעלונגען, מיט אַן ערך דרײַ־און־צוואַנציק טויזנט; „דרײַ פֿרײַנד" — 50 פֿאָרשטעלונגען — מיט קנאַפּע דרײַצן טויזנט; „דער גרויסער נסיון" בײַ די 50 פֿאָרשטעלונגען מיט דרײַצן טויזנט; „די פֿאַמיליע בלאַנק" — 50 פֿאָרשטעלונגען מיט איבער דרײַצן טויזנט. דערבײַ דאַרף מען נעמען אין באַטראַכט, אַז די מערהייט פֿון די פֿאָרשטעלונגען זײַנען נאָך ווײַט נישט „אויסגעשפּילט". די דערפֿאָלגרײַכסטע פֿאָרשטעלונגען פֿאַר דער פֿאַרמלוכהשונג האָבן אַזעלכע ציפֿערן נישט דערגרייכט. („גרינע פֿעלדער", „גליקל האַמעלן", „אָן שולד שולדיקע", „אין אַ ווינטער־נאַכט", „קעגנזײַטיקע ליבע" — צו איבער 50 מאָל; „בלאָנדזשענדיקע שטערן", „המנס מפּלה" — בײַ 40 מאָל. אַנדערע פֿאָרשטעלונגען זײַנען געשפּילט געוואָרן צווישן 25 און 40 מאָל.)

דאָס באַווײַזט, ווי עס איז אויסגעוואַקסן דער ווירקונגס־קרײַז פֿון יידישן טעאַטער אין פּוילן נאָך דער פֿאַרמלוכהשונג.

דאָס טעאַטער האָט אַ פֿעסטן אָנשפּאַר אין זײַנע צווײַ באַזעס: דאָס פֿײַנע, קאַמעראַלע טעאַטער א. נ. פֿון אסתּר רחל קאַמינסקאַ אין ווראָצלאַוו און דער נײַער, אימפּאָזאַנטער בנין פֿון יידישן טעאַטער אין לאָדזש; עס האָט געהילף־באַזעס אין די פֿײַנע טעאַטער־זאַלן בײַ דעם יידישן קולטור־הויז אין וואַרשע, דעם קולטור־הויז א. נ. פֿון יוסף לעוואַרטאָווסקי אין וואַלבזשיך, א. נ. פֿון גרשון דוואָ אין ליגניץ. אַזוי אַרום

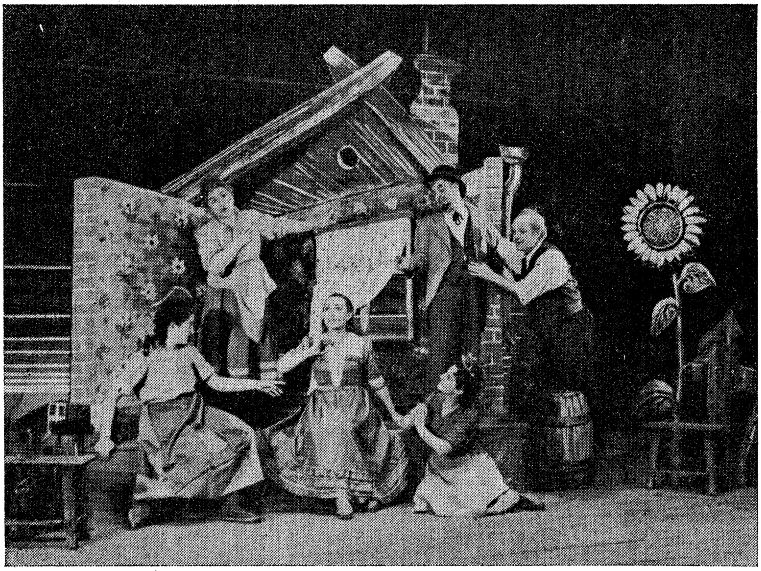
האָט עס אַ פאַרצווייגטע היים און גוטע באַדינגונגען פאַר שעפערישער און טעכנישער צוגרייטונגס־ארבעט. עס האָט אויך דאָס, וואָס עס קאָן נישט האָבן קיין יידיש טעאַטער אין די קאַפּיטאַליסטישע לענדער: די זאָרג און אונטערשטיצונג פון דער רעגירונג און די וואַרעמסטע, באַפרוכפּערנדיקע געזעלשאַפטלעכע אַטמאָספער ארום זיך.

די ערשטע אויפפירונגען פון מלוכה־טעאַטער

די ערשטע פאָרשטעלונגען פון יידישן מלוכה־טעאַטער אין פּוילן, האָבן זיך אָנגעהויבן ניי־יאָר 1950 מיט די לעצטע אויפפירונגען פון לאָדזשער און נידערשלעזישן יידישן טעאַטער. „אייך רופט טיימיר" און „המנס מפּלה" זיינען נאָך אָפּגעשפּילט געוואָרן אַ ריי מאָל. „מיין זון" און „דער גרויסער נסיון" זיינען נאָך געווען כמעט נישט געשפּילטע פאָרשטע־לונגען. פּאַראַלעל מיטן שפּילן די דערמאָנטע פאָרשטעלונגען זיינען צו־געגרייט געוואָרן נייע פּרעמיערעס — באַזונדער דורכן וראָצלאַווער און באַזונדער דורכן לאָדזשער אַנסאַמבל פון יידישן מלוכה־טעאַטער. דער וראָצלאַווער אַנסאַמבל האָט צוגעגרייט אונטער דער רעזשי פון יעקב ראָטבאַום „אַ גאָלדפאַדען־חלום", דער לאָדזשער — אונטער דער רעזשי פון אידאַ קאַמינסקאַ, אַ פאָרשטעלונג פון דריי שלום עליכמס איינאַק־טערס („יקנה'ז", „עולם הבא", „מענטשן"). ביידע פּרעמיערעס זיינען פאָרגעקומען אין דער צווייטער העלפט פעברואַר, 1950.

אַ „גאָלדפאַדען־חלום" („אַ מוזיקאַלישע פאָלקס־שפּיל" אין דריי אַקטן (6 בילדער), דראַמאַטיזירט און רעזשיסירט דורך יעקב ראָטבאַום, מוזיק פון אַ. גאָלדפאַדען און הענעך קאָן, דעקאָראַציעס פון אַ. יענדזשעי־עווסקי און ו. לאַנגע, קאָסטיומען פון יאַדוויגאַ פּשעראַדזקאַ, כאָרעאָגראַפיע פון סילוויאַ סווען) איז אַ מאָנטאַזש פון טעקסטן פון אַ. גאָלדפאַדען, אַ. מאַנגער, ב. פּענצטער, נ. איינבינדער און י. ראָטבאַום, צונויפגעמאָנ־טירט דורך דעם רעזשיסער יעקב ראָטבאַום. אין די ראַמען פון אַ רעאַ־ליסטישן פּראָלאָג און עפּילאָג — דער קאָנפליקט צווישן אַלטן סופליאָר פון יידישן טעאַטער, עזר, און דעם דירעקטאָר פון אַמעריקאַנער יידישן שונד־טעאַטער, מיסטער האָפּקע, — וועבט זיך די אַקציע פון אַ חלום אויף גאָלדפאַדען־מאָטיוון.

מיר ווילן זיך קודם אָפּשטעלן אויף דער דראַמאַטורגישער זייט — דעם פונדאַמענט פון יעדער טעאַטער־פאָרשטעלונג. דער געדאַנק פון שאַפן אַזאַ רעווי פון גאָלדפאַדען־געשטאַלטן אַלס אַ באַזע פאַר אַ מאָדערנער ייִדישער פאָלקס־שפּיל, איז בלי־שום־ספק אַן אינטערעסאַנטער. דאָס רעאַליזירן דעם דאָזיקן געדאַנק אין פלאַן פון אַ חלום, גיט דעם רעזשיסער אַ נישט־באַגרענעצט פעלד פאַר זיין שעפערישער פאַנטאַזיע. אָבער אין דעם קאָנקרעטן פאַל איז דער פאַרביקער שפּיל־מאַטעריאַל פון חלום — געגעבן אין אַ ריין־צוגעטראַכטער ראַם פון היינטצייטיקייט, פון גער



סצענע פון דריטן בילד „אַ גאָלדפאַדען־חלום“.
אויבן (פון רעכטס): מ. קליין י. ווידעצקי, ר. שאַרו־קאָוואַלסקאַ; אונטן: ר שפּאַן, פ. שאַפער, ש. גרינהויז

ראַנגל צווישן אידעיש־קינסטלערישן און שונדישן טעאַטער; עס האָט אַ מינימאַלע דראַמאַטורגישע אַנטוויקלונג, און די גאַנצע אַקציע האָט נישט קיין איינהייטלעכן געבוי. עס איז אויך נישט באַגרינדעט די צונויפפירונג פון די גאָלדפאַדען־געשטאַלטן, ווי אויך פון די נישט־גאָלדפאַדען־געשטאַלטן, וועלכע זיינען אין ספּעקטאַקל אַריינגעבראַכט געוואָרן. און אויסנאַם איז האָצמאַך מיט זיינע דריי טעכטער און צוויי מאָמענטן פון צונויפפירן די דריי האָצמאַכס.

וואָס שייך דער אינטערפּרעטאַציע פון די גאָלדפאַדען־געשטאַלטן, וועלכע די רעזשי האָט געוואָלט ווייזן אין ליכט פון אונדזער צייט, האָט אומבאַדינגט געוווּנען דערפון האָצמאַך, וועלכער איז פאַרטיפט געוואָרן מענטשלעך, נתן־הכהן און קוני־לעמל, וואָס זענען פאַרטיפט געוואָרן סאָציאַל. דאַקעגן איז מאַרקוס אַרויס מטושטש, עס קומט אויס בלויז צו גלויבן אויפן וואָרט, אַז ער איז אַ רעוואָלוציאָנער; אויך מירעלע שוועבט איבער דער בינע, נישט באַקומענדיק קיין סצענישע אויספורעמונג, און די באָבע־יאַכנע — וואָס איז דער היפוך צו גאָלדפאַדענס באָבע־יאַכנע־געשטאַלט אַ סימבאָל פון גוטס, — האָט נישט קיין סצענישע באַגרינדונג און איז דעריבער אַן אומפאַרשטענדלעכע דערשיינונג אויף דער בינע. איניקע קלענערע עפּיזאָדן אין חלום זיינען לעבעדיק געצייכנט, נישט אַלע האָבן אָבער אַ לעבעדיקע פאַרבינדונג מיט דער אַקציע. א פאַרשטענדלעכע און קאָנסעקווענטע געשטאַלט איז עוזר דער סופליאָר אין פּראָלאָג און עפּילאָג, אין די חלום־סצענעס אָבער ווערט ער אָפּטמאָל פאַרוואַנדלט אין אַן איבעריקן, וואָס דינט בלויז ווי אַ מיטל צו פאַרבינדן געוויסע לויזע ערטער אין דער אַקציע.

אויסער דעם, וועלנדיק פאַרטיפן געוויסע גאָלדפאַדען־געשטאַלטן האָט די רעזשי איניקע פון זיי אידעאַליזירט, און דער עיקר גאָלדפאַדענען, וועלכער באַקומט זיך ווי דער מלאך־הגואל פון יידישן אַקטיאָר און פון יידישן טעאַטער. דער פּרווו, דורכן מויל פון מאַרקוסן אַרויסצוברענגען דעם אני־מאמין פון פּראָגרעסיוון יידישן טעאַטער־מענטש און זיין באַציונג צו אונדזער קולטור־ירושה, ווערט אַריינגעפּרעסט אין אַ פּאָר מאָגערע פראַזן, וואָס זיינען נישט אומשטאַנד צו געבן די לעזונג פון די פּראָבלעמען, וועלכע דער מחבר האָט זיך באַמיט אַוועקצושטעלן.

אויסער דעם, וואַרפט זיך אין די אויגן אַ געוויסע נישט אייגנהייטלעכקייט אין היגזיכט פון שפּראַך, ווייל צוזאַמען מיט איניקע שיין־פאַרטראַכטע סצענעס, אין וועלכע דער דיכטערישער אייגנאַרט גייט געפּאָרט מיט שפּראַכלעכער אויסגעליטערטקייט, קומען אויך שוואַכערע סצענעס, שפּראַכלעך אָרעמע און נאַכלעסיקע.

ערטערווייז ווערט די פּרימיטיווקייט פון דער שפּראַך און אַקציע געראַטעוועט דורכן אַריינפלעכטן גאָלדפאַדענס מוזיק־מאָטיוון. אגב, זיינען די דאָזיקע מאָטיוון צוזאַמען מיט קאָנס מוזיק, וועלכע האַרמאָניזירט מיט זיי אין סטיל און אין סענטימענט, דער חוט־השדרה פון דער גאַנצער פאָרשטעלונג און דאָס בעסטע פון איר אינהאַלט.

אין פרט פון פאָרמעלן טעאַטער־אויפטו, איז די פאָרשטעלונג „אַ גאָלדפאַדען־חלום”, אַ גלאַנץ־לייסטונג פון גאָר־גרויסן פאָרנעם. יעקב ראָטבאַום אַליין רעזשיסער האָט מייסטערהאַפט באַוויזן צו קאָאָרדינירן אַלע עלעמענטן פון דער פאָרשטעלונג: די מוזיק, די פילפאַרביקע טענץ, די שפּיל פון ליכט, דעם ריטם פון וואָר און חלום און גאַנצן ספּעקטאַקל און די שפּיל פון אַקטיאָרן־קאָלעקטיוו. — ער האָט באַוויזן צו באַשאַפן, אַ פאַרגאַנצטן אין סטיל און קאָנסעקווענטן אין דער סצענישער לייזונג, גרויסן, פאַרביקן פריידיקן, פאָלקסטימלעכן יידישן טעאַטער־ספּעקטאַקל, אַ ספּעקטאַקל, וואָס איז פון שטאַנדפּונקט פון רעזשיסערישן אויפטו אַ געשעעניש אין טעאַטער־לעבן אין פוילן*).

פּאַראַלעל מיט „אַ גאָלדפאַדען־חלום”, וואָס איז אויסגעפירט געוואָרן מיט די כוחות פון ווראָצלאַווער אַנסאַמבל פון יידישן מלוכה־טעאַטער, האָט דער לאָדזשער אַנסאַמבל אויסגעפירט אונטער דער רעזשי פון אידאַ קאַמינסקאַ אַ פאָרשטעלונג פון שלום־עליכמס דריי אייַנאַקטערס. די דאָזיקע פאָרשטעלונג האָט אין תּוך גענומען געטראָגן אַן עקספּערימענטאַלן כאַראַקטער, ווי אַ פּרוּוו צו געפינען אַ נייעם טעאַטראַלן אויסדרוק פאַר אַ געוויסן דראַמאַטורגישן מאַטעריאַל.

עס זיינען געגעבן געוואָרן דריי פאַרשידענע אַקטן, געשריבענע אין פאַרשידענע פּעריאָדן פון שלום־עליכמס שאַפן, מיט נישט קיין־גלייכן ליטעראַרישן און סצענישן ווערט און פון פאַרשידנאַרטיקן מיליע און פּערסאָנאַזש. דאָס איינציקע, וואָס איז שותּפותדיק פאַר די דריי אַקטן

*) די אָנטיילנעמער פון ספּעקטאַקל לויט דער אָרדענונג פון זייער דערשיינען אויף דער בינע. עוזר — מיכאַל קליין, יצחק גרודבערג; מייסטער האָפּקע — מאַרק וואַרשאַווסקי; מירעלע — פרידע שאַפער; נתן הכהן — יצחק לאַטאָוויטש; קוני־לעמל — משה שווייליך; באַסיע — מרים לאַנדסמאַן; אברהמטשע — חנן לעווענשטיין; ערשטער האָצמאַך — יוסף ווידעצקי; ציפּע — שרה גרינהויז; זלאַטע — רחל שפּאַן; שאָשע — רות טאַרו־קאָוואַלסקאַ; צווייטער האָצמאַך — קאַרל לאַטאָוויטש; דריטער האָצמאַך — מאַרק וואַרשאַווסקי; אַ לייוונט־פּאַרקויפער — משה לאַנדסמאַן, משה שווייליך; אַ כאַיוועער סוחר — יצחק גרודבערג, משה לאַנדסמאַן; באָבע־יאַכנע — גענינע אַמזעל, רבקה שילער; ביילע — בעטי לאַטאָוויטש; מאַרקוס — מרדכי ספּעקטאָר; פּריסטאַוו — חנן לעווענשטיין, הענדלער, הענדלערקעס, געסט א. א. וו. זאָל נאָך דערמאָנט ווערן, אַז אַ באַדייטנדיקע ראָל אין דער פאָרשטעלונג שפּילט דער אָרקעסטער אונטער דער אָנפירונג פון דוד קאַגאַן און וואָלף רויטנטעלער, דער באַלויכטער — אליהו קאַרפּינאָוויטש, בינע־אינספּעקטאָר אברהם בלאַט און דער בריגאַדיר פון טעכנישן פּערסאָנאַל — משה כאַיעט און אַז די טעכנישע צוגרייטונגען פון ספּעקטאַקל זיינען דורכגעפירט געוואָרן אונטער דער לייטונג פון אַדמיניסטראַטאָר יעקב סענדער.

איז דער שלום־עליכמשער אופן פון העמאסקירן די אויפקומענדיקע ייִדישע בורזשואזיע. די רעזשי האט זיך באמיט ארויסצוברענגען דאס אין די דריי איינאקטערס, איינהייטנדיק די איגנארט פון יעדן איינאקטער באזונדער. דאס האט געשאפן א פארשידנארטיקייט פון סטילן.

„יקנה"ז" איז א מאָנטאזש פון שלום עליכמס און ערשטיקער קאָמעדיע, באַרבעט אין איין אקט דורך נתן מייסלער. עס האט זיך באַקומען א פראגמענטארישע האנדלונג ווו ס'איז בולט געקומען צום אויסדרוק דער בערזע־הורהא, אָבער דער דאָזיקער הורהא האט גלייכצייטיק פארטומלט די אקציע. דערביי זיינען איניקע געשטאלטן געווען געצייכנט מיט לירישע פאסטעל־קאָלירן, אנדערע — מיט שרייענדיקע אויל־פארבן. אין דער רעזשיסערישער פארטראכטונג האט דאָס געקאָנט זיין א מיטל אונטערצושטרייכן די צוויי שיכטן, וואָס שטויסן זיך צונויף אין בערזע־וועלטל — געוויסנלאָזע ספעקולאנטן און נעבעכדיקע קרבנות — אין דער סצענישער לעזונג אָבער האט זיך באקומען צוליב דעם א ריס, וואָס איז נאָך פארשטארקט געוואָרן דורך דער פאָרמאליסטישער דעקאָראטיווער לעזונג (פון אלעקסאנדער באָגען).

„עולם־הבא" איז צוליב דער גייסט־בולטער צייכנונג און סצענישער אויספאָרמירונג פון די געשטאלטן גיכער א פאמפלעט איידער א סאָציאלע סאטירע. די רעזשי ווי אויך די סימבאָלישע דעקאָראטיווע לעזונג (קינסטלער בנימין פאצאנאָווסקי) האָבן דאָס פאמפלעטישע נאָך מער אונטערגעשטראָכן.

אויפן פאָן פון די דערמאָנטע צוויי איינאקטערס האט זיך אויסגעטיילט מיט זיין רעאליסטישער לעזונג דער איינאקטער „מענטשן". שלום־עליכם שילדערט דאָ א בורזשואזע ייִדישע שטוב — ריכטיקער: די קיך פון דער שטוב — מיט א בולטער קלאסן־צעטיילונג פון די האנדלענדיקע געשטאלטן און מיט אן אָנוווּקס פון סאָציאלן פראָטעסט. דערביי זיינען אין די ענגע ראמען פון דעם איינאקטער געגעבן פערזאָנען מיט קלאָר־געצייכנטע כאראקטער־שטריכן. אויך די פשוטע דעקאָראטיווע לעזונג פון קינסטלער פאצאנאָווסקי האט מיטגעהאָלפן צו דער גאנצקייט פון איינדרוק.

אין סך־הכל קאָן מען די פארשטעלונג פון די דריי איינאקטערס נישט פארעכענען צו די טעאטראלע דערגרייכונגען פון ייִדישן מלוכה־טעאטער. זי שטעלט מיט זיך פאָר בלויז א סטודיע־ארבעט איבערן דראמאטורגישן מאטעריאל פון שלום־עליכמען.

אויפן וועג צו דער פאראיינהייטלעכונג

ביי די וויכטיקע פרעמיערעס פון יידישן מלוכה־טעאטער פארשווינדט שוין די צעטיילונג אויף באזונדערע צוויי אנסאמבלען, און סווערט געמאכט דער פרווו צו פאריייניקן ביידע אין צוויי פארשידענע פיעסן, וועלכע ווערן פאראלעל געגרייט.

די ערשטע פרעמיערע פון דעם עטאפ אין דער ארבעט פון יידישן מלוכה־טעאטער, אנדריי אוספיענסקיס „דריי פריינד" אין דער איבערזעצונג און רעזשי פון יצחק גרודבערג, קומט פאר אנהייב יוני אין ווראצלאוו.

די קאמעדיע „דריי פריינד" געהער נישט צו די גרויסע מוסטערן פון דער סאוויעטישער דראמאטורגיע. זי ליידט פון סכעמאטישקייט אין דער שילדערונג פון די געשטאלטן און אין דער פארבינדונג פון דער אקציע, זי איז אויך טעכניש דראמאטורגיש נישט אריגינעל, זי איז אונטערן איינפלוס פון דער מאדערנער פראנצויזישער קאמעדיע. די מעלה אירע איז אבער, וואס דער מחבר שילדערט מיט טעמפעראמענט און א סך ליבע די נייע סאוויעטישע יוגנט, דעם נייעם מענטשן, וואס איז דערצויגן געווארן אין דער סאוויעטישער ווירקלעכקייט. זי ברענגט ארויס מיט פיינעם הומאר און ליכטן סענטימענט פשוטע סאוויעטישע יונגע מענטשן, וואס זיינען פארהארטעוועט געווארן אין פייער פון דער פאטערלענדישער מלחמה און זיינען פעיק צו גרויסע טאטן, א דאנק זייער ציל־באוווסטקייט און איבערגעגעבנקייט דער זאך פון סאציאליזם. זיי קאנען מיט גוואלדיקער פשטות זיך דערהייבן צו די שענסטע געפילן אפילו אין די אינטימסטע איבערלעבונגען, ווו „דער מענטש קאן צום ליכטסטן געשטריכלט ווערן אין עגאאיזם". א דאנק דער מעלה אירער גיט די קאמעדיע די מעגלעכ־

קייט צו שילדערן מיט וואַרעמקייט און גלייבן די העלדישע סאָוויעטישע יוגנט. זי באַווייזט אונדז דעם וווּקס פון פּשוטע סאָוויעטישע פאָלקס־קינדער, וואָס דערגרייכן צו גרויסע הייכן אין זין פון פּראָפעסיאָנעלער אויסבילדונג און אַרבעט און אין זין פון מאָראַליש־עטישער פולקאָמענהייט.

די רעזשי האָט זיך באַמיט צו לייגן דעם טראָפּ אויף די אויבן־געבראַנגטע עלעמענטן פון דער קאָמעדיע, אונטערשטרייכנדיק דעם מאָטיוו פון באַציונג צו אַרבעט און פליכט־געפיל פאַרן סאָוויעטישן פאָר

„דריי פריינט" פון רעכטס: י. גרודבערג, ל. סטאָלאַרסקאַ, נ. מויסלער

טערלאַנד, פאַרטושירנדיק דעם עלעמענט פון דער ליבעס־אינטריגע. דורך דעם האָט די פאָרשטעלונג באַקומען אַ שטאַרקן אידעיישן אויסקלאַנג, באַזונדערס צווישן דער יוגנט, וואָס זעט אין יונגן דור סאָוויעטישע מענטשן אַ מוסטער פאַר זיך.

א גרויסע באַדייטונג האָט אויך געהאַט די פּרעמיערע צוליב דעם, וואָס זי איז אויסגעטראָגן געוואָרן במעט אויסשליסלעך דורך דער אַקטיאָרישער יוגנט פון ביידע אַנסאַמבלען.

די ראָל פון אינזשיניער קיריל וואָלאָשין איז געשפּילט געוואָרן דורך נתן מייסלער און דובלירט דורך קאַרל לאַטאָוויטש. נתן מייסלער איז געגאַנגען אויף דער ליניע פון פּסיכאָלאָגישער פּאָרטיפּונג פון דער געשטאַלט. קאַרל לאַטאָוויטש האָט געגעבן אַ ליריש־עמאָציאָנעלע צייכנונג, דורכגעפירט מיט אַ סך פּשטות.

דעם אינזשיניער יוסף סאַביראָוו האָט געשפּילט יצחק גרודבערג, וואָס האָט אונטערגעשטראָכן די כאַראַקטעריסטישע נאַציאָנאַלע שטריכן פון יונגן אוזבעק אין טעמפּעראַמענט און באַוועגונג.

די אַלטע אַקטריסע ראַיסאַ אָרלאָוואַ האָט געשפּילט די יונגע שוישפּילערין סאָניע שעפּטעל און דובלירט לאה זילבערמאַן. די דאָזיקע געשטאַלט פון דער אַלטער וועלט, וואָס טראַכט און פילט נאָך אויפן אַלטן שטייגער און איז פונדעסטוועגן מיטן גאַנצן האַרצן אויף דער זייט פון דער יוגנט, האָט ליב די ראַטן־מאַכט און חלומט וועגן ווייטערדיקער קראַפט און זיכערקייט פון ראַטנפאַרבאַנד, איז אַרויסגעבראַכט געוואָרן לעבעדיק און מיט פאַרשטענדעניש.

אין זשעניאַ פּעטראָווסקאַיאַ, וואָס איז געשפּילט געוואָרן דורך שׂרה גרינהויז, איז אַרויסגעבראַכט געוואָרן דער אינטערעסאַנטער טיפּ פון אַ סאָוויעטיש מיידל, וואָס האָט מיט אַ קורצע פאָר יאָר צוריק איבערגעלעבט דעם גאַנצן העראָיזם פון פּאַרטיזאַנער־קאַמף און האָט זיך איצט איינגעשלאָסן אין דעם נאָרמאַלן לעבן.

די קערנדיקע, פולבלוטיקע געשטאַלט פון דער פּאָליאַר־פליערין אַלעקסאַנדראַ קורניקאָוואַ האָט געשפּילט ליובאַ סטאָלאַרסקאַ. סטאָלאַרסקאַ האָט געגעבן די אומגעמיטלבאַרקייט פון אַ פאָלקס־קינד, וואָס איז פון אַ דאָרפס־מיידל אויסגעוואַקסן צו אַ באַרימטער פליערין.

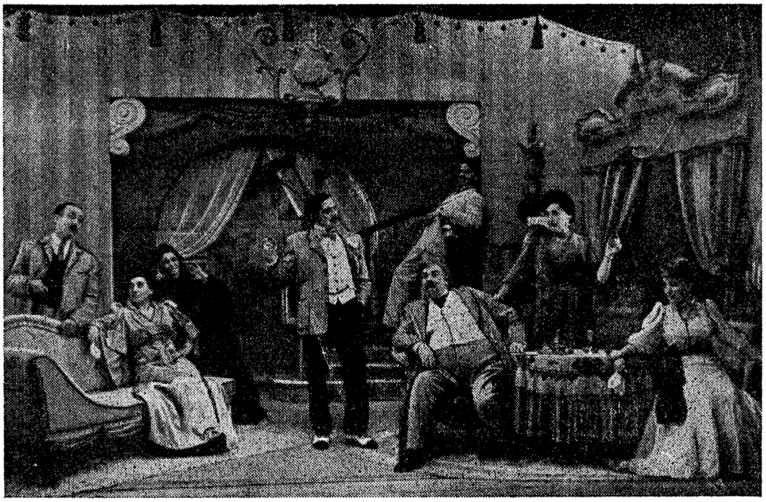
אין סך־הכל איז געלונגען צו שאַפן אַן אָנגענעמען און נוצלעכן ספּעקטאַקל.

די צווייטע פּרעמיערע איז אויך פאָרגעקומען אין ווראָצלאַוו, אין דער צווייטער העלפט פון יוני. דאָס איז געווען די „משפּחה בלאַנק“, אַ סצעניש באַאַרבעטונג פון שלום־עליכמס ראָמאַן „סענדער בלאַנק“, אין דער דראַמאַטיזאַציע און רעזשי פון יעקב ראָטבאַום.

„סענדער בלאַנק“ איינס פון די פריִעסטע שאַפונגען פון אונדזער קלאַסיקער, איז געשריבן געוואָרן אַלס פעליעטאָנישער ראָמאַן, געווענדעט קעגן דער פאַרפלייצונג פון דער שאַנדלישער שונד־ליטעראַטור. שלום עליכם האָט געוואָלט באַווייזן, אַז נישט אויסטערלישע פּאַסירונגען און פאַרזאָנעך קאָנען דינען אַלס טעמע פאַר ליטעראַרישער שאַפונג, נייערט

דאָס פּשוטע טאָג־טעגלעכע לעבן. האָט ער אָנגעשריבן א ראָמאַן וועגן פּשוטע מענטשן און פּשוטע פּאַסירונגען, אין וועלכן ס׳איז אים געלונגען צו געבן א גרויסן שטייגער־לייוונט פון יידישן לעבן אין דער צווייטער העלפט פון 19־טן יאָרהונדערט און צו פאַרפיקסירן דעם פאַרלויפס־פּראָצעס אין דער סביבה פון דער אויפקומענדיקער יידישער בורזשואַזיע.

יעקב ראָטבאום, אַלס דראַמאַטיזאַטאָר, האָט אויסגעטיילט פון גאַנצן ראָמאַן דעם קערן פון קאָנפליקט ארום דער קראַנקייט פון סענדער בלאַנקן, שאַפנדיק דערפון א קאָמפּאַקטע סצענישע געשעעניש. ער האָט געלונגען קאָנצענטרירט די גאַנצע האַנדלונג אין סענדער בלאַנקס



סצענע פון לעצטן אַקט „סענדער בלאַנק".
פון רעכטס: פ. שאַפער, ר. שילער מ. מעלמאַן, מ. ספּעקטאָר, ח. בוזגאַן, ג. אַמזעל, ר. שאַרו־קאָוואַלסקאַ, מ. גרינשטיין

שטוב, אַריינפירנדיק אהין א רייכע גאַלעריע פון שטעטלדיקע יידישע געשטאַלטן און לייכט ארויסגעהויבן די כאַראַקטעריסטישע שטריכן פון יידישן שטייגער אין יענער צייט. דער אַנעקטאָדישער פאַל פון סענדער בלאַנקס קראַנקייט דינט אַלס אַקס, ארום וועלכער עס וויקלט זיך פאַנאַנדער דאָס בילד פון דער בלאַנק־פאַמיליע און פון דעם גאַנצן פאַרמעגלעכן קלאַס און שטעטל. דער יידישער האָרעפּאַשניק איז ארויסגעפירט געוואָרן

קוים־קוים, מיט איניקע אָנדייטונגען און איז נישט־וועזנטלעך סיי פאַר דער האַנדלונג, סיי אין דער געשטאַלטן־גאַלעריע. דערפאַר קאָנען מיר אין דער זאַך נישט זוכן קיין פּאָזיטיוון העלד; אַלץ איז נעגאַטיוו, אַלץ איז פאַרמשפּט צום אונטערגאַנג. דאָס איז דעם דראַמאַטיזאַטאָר אויסגעצייכנט געלונגען אַרויסצוברענגען, שאַפנדיק אַ רעאַליסטיש־סצעניש ווערק, וואָס דעמאַסקירט פולשטענדיק דעם בורזשואַזן יידישן קלאַס, וועלכער איז צוזאַמען מיט דער גאַנצער בורזשואַזיע פאַרמשפּט צום אונטערגאַנג.

די געלונגענע דראַמאַטורגישע באַאַרבעטונג איז פאַרשטאַרקט געוואָרן דורך דער רעזשיסערישער אַרבעט פון יעקב ראָטבאַומען. דער רעזשיסער האָט זיך נישט אַזוי באַמיט אַרויסצובאַקומען דאָס כאַראַקטעריסטישע, שלום־עליכמדיק־שטייגערישע, ספּעציפיש יידישע אין דער אַטמאָספער און אין דער צייכענונג פון די געשטאַלטן, נאָר דאָס קלאַסן־כאַראַקטעריסטישע אין דעם גאַנצן אַרום. מאָמענטנווייז מאַכט עס דעם איינדרוק, אַז מיר האָבן פאַר זיך נישט דווקא קיין יידישע בורזשואַזיע, אַז אַזוי זעט אויס די בורזשואַזיע בכלל. אַזאַ פאַראַלגעמיינערונג וואָלט געקאָנט אָפּשוואַכן די רעאַליסטישע ווירקונג פון דער פאָרשטעלונג, ווייל טעאַטער פאָדערט פאַראַלגעמיינערונג פון פּראָבלעמען, ביי דער אינדיווידואַליזירונג פון געשטאַלטן און זייערע האַנדלונגען. דאָך איז דעם רעזשיסער געלונגען אויסצומיידן סכעמאַטישקייט דורך שאַרפער צייכענונג פון עפּיזאָדישע פיגורן פון די שטעטלדיקע יידן, וועלכע שאַפן די ספּעציפישע אַטמאָספער פון דער פאָרשטעלונג. דאָס איז פיין קאָמפּאָנירט געוואָרן, שאַפנדיק אַ קאַליידאָסקאָפּ פון געשטאַלטן, אין וועלכע ס'איז פאַראַן אַן אָנוווקס פון טיפּן, וואָס האָבן שוין איינגאַנצן פאַרלוירן זייער נאַציאָנאַלע ספּעציפיק (אָסיפּ, סיאָמע, רעוועקאַ, זעלדע, ד"ר קליגער, ליזאָטשקאַ, קלאַראַ); אַזעלכע, וואָס געפינען זיך אויפן שייד־וועג (סענדער, מרים, חיים, סאָניע, פּרויקע) און אַזעלכע, וואָס שטעקן נאָך טיף אין אַלטן יידישן שטייגער (דאָבריש, רב זיאַמקע, מאיר, זלמן, קלמן, באַשע, מאָטל, רפאל) די אַלע געשטאַלטן זיינען נאַטירלעך אַריינגעפירט אין דער אַקציע, וואָס כאָטש זי האָט אַזאַ באַגרענעצטע אָנלאָדונג פון טרייב־כוחות, איז זי רייך אין גוט־צוגעטראַכטע סיטואַציעס, אין פּלאַסטישע גרופּירונגען, קאָמישע פאַרווירקלונגען און כאַראַקטעריסטישע סצענעס. די אויסשטאַטונג (פון יענדזשעיעווסקי, לאַנגע, פּשעראַדזקאַ) איז געגאַנגען אויף דער ליניע נישט פון אַרויסבאַקומען דעם שלום־עליכם אַראָמאַט אין דער פאָרשטעלונג — נאָר דאָס אַלגעמיינע, קלאַסן־כאַראַק־

טעריסטישע, אין סטיל פון יענער תקופה. אין רעזולטאט איז געשאפן געוואָרן אַ פאָרשטעלונג, וואָס איז אפשר געווען ווייניקער שלום־עליכמדיק, אויב מען זאָל זי מעסטן מיט שלום־עליכמס שאפן פון זיין רייפן פעריאָד, דערפאַר אָבער סצעניש אינטערעסאַנט, פאַרווײַלנדיק, אויסציזעלירט — מיט אַ שאַרפן, דעמאַסקירנדיקן כאַראַקטער פון סאָציאַלער סאַטירע.

די פאָרשטעלונג האָט נאָך אַמאָל באַוויזן די גרויסע שוישפּילערישע מעגלעכקייטן פון אַקטיאָרן־קאָלעקטיוו פון יידישן מלוכה־טעאַטער, וועלכער קאָן אַ פאַרייניקטער פאַרוועגדט ווערן צוועקמעסיקער פאַר צוויי פּאַראַלעלע פאָרשטעלונגען, לטובת די פאָרשטעלונגען און לטובת דער פאַרייניקטלעכונג פון קאָלעקטיוו.*)

---

*) אין דער „פאַמיליע בלאַנק" שפּילן: מאיר מעלמאַן — סענדער בלאַנק; רבקה שילער — מאַדאַם בלאַנק; פרידע שאַפער — רעוועקע; מיכאַל גרינשטיין — חיים; מרדכי ספּעקטאָר — סיאָמע; חבל בוזגאַן — אָסיפּ; רות טאַרו־קאָוואַלסקאַ — סאָניע; רחל שפּאַן — ליזאָטשקע; ישראל ביאַלקאָוויטש — ר. יזיאָמע; געניע אַמזעל, חנה ביאַלקאָוויטש — מומע דאָבריש; יוסף ווידעצקי — פּרויקע; מרים לאַנדסמאַן — זעלדע; נתן וואָלפאָוויטש, מאַרק וואַרשאַווסקי — ד״ר קלוגער; משה שוויליך — רב מאיר; יצחק לאַטאָוויטש — רב זלמן; חנן לעווענשטיין — רב קלמן; בעטי לאַטאָוויטש — באַשע; אסתר קאָוואַלסקאַ — קלאַראַ; הערש לערבער — מאָטל דער שניידער; משה לאַנדסמאַן — רפאל.

דער גרויסער פּאַרמעסט

דאָס יאָר 1950 ענדיקט זיך מיטן גרויסן פּאַרמעסט פון יידישן מלוכה־טעאַטער, מיט דער קינסטלערישער און פּאָליטיש פּאַראַנטוואָרטלעכסטער אויפפירונג זיינער: איוואַן פּאַפּאַווס „די פּאַמיליע", אין דער איבערזעצונג און רעזשי פון אידאַ קאַמינסקאַ. די פּרעמיערע פון דער פאָרשטעלונג, וואָס איז פאָרגעקומען דעם 18־טן נאָוועמבער אין ווראָצלאַוו — די אורפּרעמיערע פון דער נייער, וואָגיקער סאָוויעטישער פּיעסע אין פּוילן — איז אויפגענומען געוואָרן מיט דער גרעסטער פּאַראינטערעסירונג פון דער גאַנצער יידישער געזעלשאַפט.

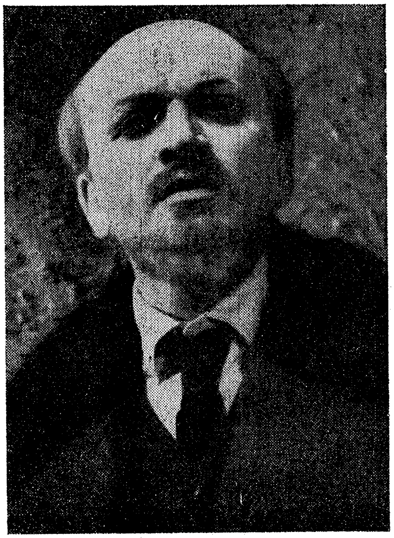
צום ערשטן מאָל האָט זיך די יידישע בינע אין פּוילן פאַרמאָסטן אויף אַזאַ ברייטן ליוונט, צום ערשטן מאָל האָט זי געוואַגט צו געבן אַ פאַרשטעלונג, וואָס זאָל אָפּשפּיגלען אַ וויכטיקן געשיכטלעכן פּעריאָד, אין וועלכן עס פאָדערט זיך ממש דאָקומענטארישע פּינקטלעכקייט, פאַרקערפּערט אין קינסטלערישע, סצענישע געשטאַלטן.

און צום ערשטן מאָל האָט זיך באַוויזן אויף די יידישע בינע־ברעטער די אומשטערבלעכע געשטאַלט פון לעניניען — אמת, נאָך אין די יאָרן ווען ער איז געווען דער יונגער וולאַדימיר אוליאַנאָוו.

די וויכטיקייט פון דער דאָזיקער געשעעניש איז אויסגעצייכנט אָפּגעשאַצט געוואָרן דורך דער אָנפירונג און דורכן גאַנצן קאָלעקטיוו פון יידישן מלוכה־טעאַטער, וואָס האָט זיך קנאַפּע דריי חדשים געגרייט צו דער פּרעמיערע. אַ נייער סטיל און גייסט פון אַרבעט האָט באַזעלט דעם גאַנצן קאָלעקטיוו, וועלכער האָט פאַרשטאַנען, אַז דאָ האַנדלט זיך נישט בלויז וועגן בעסער, אָדער ערגער אָפּשפּילן אַ ראָל, מער אָדער ווייניקער זיך באַשטייערן צו אַ טעאַטראַלן דערפאָלג, אַז דאָ האַנדלט זיך אין אַן

אַקט פֿון גרויסער פּאָליטיש־קינסטלערישער באַדייטונג. די אַרבעט איבער דער פֿאָרשטעלונג איז נישט געווען בלויז די נאָרמאַלע אַרבעט איבער אַ ראָל, איבער אַ סצענע — זי איז געווען פֿאַרבונדן מיט אַ כּסדרדיקן שטודירן די תּקופֿה און די פּראָבלעמען, וואָס זײַנען אַרויסגעשווומען אין דער פּיעסע; זי איז געווען פֿאַרבונדן מיט אַ גרויסער אידעאָלאָגישער צו־גרייטונג פֿון גאַנצן קאָלעקטיוו, מיט אַן אידעיש־קינסטלערישער פֿאַרטי־פֿונג פֿון זײַן אַרבעט.

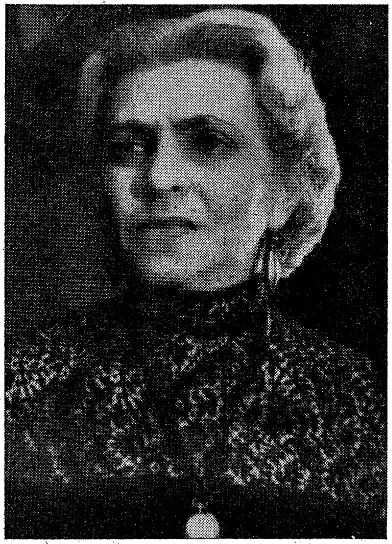
איוואַן פּאָפּאָווס „פֿאָמיליע״ איז אַ היסטאָרישע פּיעסע נישט נאָר דערפֿאַר, ווײַל די האַנדלונג קומט פֿאָר אין אַ געוויסער געשיכטלעכער



נתן מייסלער אַלס וולאַדימיר איליטש
אוליאַנאָוו־לענין

תּקופֿה, אויפֿן פֿאָן פֿון אַ געוויסער היסטאָרישער געשעעניש אין רוסלאַנד — דער טעטיקייט פֿון דער ״נאַראָדנאַיאַ וואָליאַ״ און דעם אויפֿקום פֿון די מאַרקסיסטישע קרײַזלעך, ערב דער שאַפֿונג פֿון דער רעוואָלוציאָנער־מאַרקסיסטישער פּאַרטיי אין רוסלאַנד. זי איז היסטאָריש דערפֿאַר, ווײַל די אויסגערעכנטע געשעענישן, וועלכע ווערן אילוסטרירט מיטן לעבן פֿון דער זעלטענער פֿאַמיליע אוליאַנאָוו, דער פֿאַמיליע, וואָס האָט דער וועלט געגעבן דעם אומשטערבלעכן וולאַדימיר איליטש לענין, זײַנען

אויפן סמך פון היסטאָרישע דאָקומענטן סצעניש אויסגעבויט געוואָרן. פּאָפּאָוו איז געלונגען, האַלטנדיק זיך ביים געשיכטלעכן מאַטעריאַל, אויסצובויען אַ גרויס סצעניש ווערק, אין וועלכן ס'ווערט געשילדערט אַ וויכטיקער יאָרצענדליק אין דער געשיכטע פון רוסלאַנד, אַ יאָרצענדליק, בעת וועלכן ס'האָט זיך אַנטוויקלט צו געשטאַלטיקן די פּראָלעטאַרישע רעוואָלוציאָנערע באַוועגונג אין רוסלאַנד, וואָס האָט געבוירן די באָלשעוויסטישע פּאַרטיי, די דורכפירערין פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע. זי איז היסטאָריש דערפאַר, ווייל זי ווייזט אונז די כאַראַקטער־אויספאָר



אידאַ קאַמינסקאַ
אַלס מאַריאַ אוליאַנאָוואַ

דעמונג פון יונגן וולאַדימיר איליטש אוליאַנאָוו, דעם צוקונפטיקן גאון פון דער רעוואָלוציע — לענין.

פּאָפּאָוו ווייזט אונדז וולאַדימירן אין זיין משפּחה. אין די צען בילדער פון דער האַנדלונג האָבן מיר, אין פלוג גענומען, אַ ריי געוויינלעכע פאַמיליען־סצענעס, אָבער אין די פאַמיליען־סצענעס גייען דורך די וויכטיקסטע פּראָבלעמען פון יענער צייט. עס שוועבט נאָך אין הויז פון די אוליאַנאָווס דער גייסט פון נישטרלאַנג פאַרשטאָרבענעם טאַטן, איליאַ ניקאָליעוויטש, עס ראַנגלט זיך מיט די שוועריקייטן פון טאָג־

טעגלעכן לעבן די גרויסע מאמע פון דער אוליאנאָוו־פאמיליע, וועלכע מוז א חוץ אלעם אויסטראָגן אויף אירע פּלייצעס דעם אידעיישן קאמף, וואָס פלאַקערט זיך פאנאנדער אין איר פאמיליע. איר זון אלעקסאנדער ווערט אומגעבראכט דורך דער צארישער זעלבסטהערשונג, דער יונגערער, וולאדימיר, ווידמעט זיין גאנץ לעבן, זיינע גאונישע פעיקייטן, דער זאך פון אומברענגען די דאָזיקע זעלבסטהערשונג. אָבער נישט מיט דעם וועג פון אלעקסאנדערן, דעם וועג פון אינדיווידועלן טעראָר, פון גלייבן אין מאראלישן כוח פון יחידים, נייערט מיטן כוח פון מאסן־אָרגאניזאציע און מאסן־קאמף, מיטן כוח פון צילבאוווסטן פירן אין קאמף דעם קלאס פון דער צוקונפט — דעם פּראָלעטאריאט און אונטער זיין אָנפירונג — אלע ארבעטנדיקע און אונטערדריקטע.

ביי פּאַפּאָוון וואקסן ארויס אלע פּראָבלעמען אין דער האנדלונג דורך לעבעדיקע מענטשן, דורך די פארשידנסטע קרייזן פון דעמלטיקן רוסלאנד. מיר זעען דעם רוסישן פאָלקס־מענטש, ארבעטער, פויער, סטודענט, שילער, באאמטן, לערער, — ביז די שפּיצן פון דער צארישער אונטערדריקונג־מאשין — די אָכראנקע מיטן גענעראל דורנאָווא. מיר זעען די דאָזיקע מענטשן אין זייערע צווישן־באציונגען, מיר זעען וולאדימיר אוליאנאָוון אין זיינע באציונגען מיטן רוסישן פאָלקס־מענטש, מיט די אונטערדריקטע בכלל — דעם אָרעמען טשוואשישן פויער. און ס'ווערט אונדז קלאָר און פארשטענדלעך ווי אזוי עס האָט זיך אויסגעפורעמט די אייזנפעסטע קאָנסעקווענץ און פּאָליטישע ווייטזעעוודיקייט פון לענינען. ער ווערט אונדז נאָנט, מענטשלעך־אייגן.

די פּיעסע פון פּאַפּאָוון איז א קינסטלעריש־סצענישע אילוסטראציע צו די ערשטע קאַפּיטלעך פון קורצן קורס פון דער געשיכטע פון דער אלפארבאנדישער קאָמוניסטישער פארטיי (באָלשעוויקעס) און אלס אזא האָט די פּאָליטיש־דערציערישע באדייטונג פון דער זאך אן ערשטראנגיקן ווערט.

קלאָר, אז דאָס האָט פארפליכטעט דעם טעאטער צו מאקסימאלסטער אָנשטרענגונג, אז דער אויסקלאנג פון דער פאָרשטעלונג זאָל זיין א פולקאָמער און איר קינסטלערישע און אידעאָלאָגישע פארקערפערונג — פאָרוווּרפלאָז.

די דאָזיקע אחריותפולע אויפגאבע האָט אויף זיך גענומען אידא קאמינסקא. נאָך א גרינטלעכן אידעאָלאָגישן באארבעטן דעם מאטעריאל איז איר געלונגען אויפצובויען א ספּעקטאקל, וואָס אימפּאָנירט מיט זיין מאָנומענטאלקייט, כאָטש ער איז געפירט אין די פּשוטסטע, מענטש-

לעבע טענער; א ספעקטאקל, ווו ס'איז דא א בולטע אידעאלאגישע ציל־געווענדקייט, וואס איז דורכגעדרונגען מיטן טיפן גלויבן אין דעם גרויסן ווערק פון לענינען. די רעזשי איז דורך זארגפעליקער ארבעט איבער יעדער געשטאלט, יעדן עפיזאד — דורכגעדרונגען מיט דער דורכזיכטיקער אידיי פון דער פיעסע: דעם לעניניזם — דערגאנגען צו דער אויספורעמונג פון יעדן בילד. די בילדער שליסן זיך אין קאנ־סעקווענט איינס אין אנדערן ביז צום אפאטעאז פון דער פארשטעלונג — דער פארזאמלונג פון פעטערבורגער „פארבאנד פון קאמף פאר דער באפרייונג פון ארבעטער־קלאס", ווו לענין ווארפט דעם געדאנק צו

סצענע פון צווייטן בילד „די פאמיליע".
אויבן (פון רעכטס): מ. שוויליך, מ. ווארשאווסקי; אונטן: ס. שעפטעל, מ. שאנדלער, ק. לאטאוויטש, ר. שפאן, ל. סטאלארסקא, נ. מייסלער

שאפן א גרויסע, מאנאליטע, רעוואלוציאנער־מארקסיסטישע פארטיי פון ארבעטער־קלאס.

די וואגיקייט פון דער פארשטעלונג באגרענעצט זיך נישט מיט די צוויי וויכטיקסטע ראלן: וולאדימיר אוליאנאוו, מיט שטארקער פארטיי־פונג אויפגעבויט דורך נתן מייסלער, און מאריא אלעקסאנדראווא אור־ליאנאווא, וואס קאן פארעכנט ווערן צו די בעסטע קרעאציעס פון אידא קאמינסקא. אלע קנאפע פערציק אנטיילנעמער פון דער פיעסע, ווי אויך די העקאראטארין, די יונגע סאוויעטישע סצענאגראפין אלגא אימ־

בעראָוויטש, האָבן אַ וואָגיקן אָנטייל אין דעם דאָזיקן גרויסן פּאַרמעסט פֿון יידישן מלוכה־טעאַטער. *)

„די פאַמיליע אוליאַנאָוו" באַדייט אַ שטאַרקן וווּקס פֿון דער איד־דישער איינשטעלונג פֿון יידישן מלוכה־טעאַטער, ס'איז אַ פּאַרטייאי־שער ספּעקטאַקל אין בעסטן, לעניניסטישן זין פֿון וואָרט: דאָס הייסט צילבאַוווּסט דינען דער זאַך פֿון די פֿאָלקס־מאַסן, דעם קאַמף פֿאַר אַ בעסערער, סאָציאַליסטישער צוקונפֿט פֿון דער מענטשהייט. דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער האָט באַגריפֿן, אַז ס'עקזיסטירט נישט קיין אומפּאַר־טייישע קונסט, ווי עס איז נישט מעגלעך קיין נייטראַלקייט אין איצטיקן געראַנגל פֿון צוויי וועלטן, אין געראַנגל פֿאַר שלום און פּראָגרעס. די אַזוי גערופֿענע „נייטראַלע" אָדער „אומפּאַרטייאישע" מוזן פֿריער אָדער שפּעטער זיך דעצידירן אויף דעם אָדער יענעם צד. — דאָס יידי־שע מלוכה־טעאַטער אין פּוילן האָט זיך געשטעלט אויסגעשפּראָכן אויף דער זייט פֿון די שלום־ליבנדיקע כּוחות, פֿון סאָציאַליזם — אונטער דער פֿאָן פֿון לענין—סטאַלין.

---

*) די אָנטיילנעמער פֿון ספּעקטאַקל זיינען: אַננאַ אוליאַנאָוונאַ — סאָניע עפּשטעל; אַלעקסאַנדער אוליאַנאָוו — סיליק שטערנפֿעלד, אברהם ראָזנבוים; אָלגאַ אוליאַנאָוואַ — ליובאַ סטאָלאַרסקאַ; דמיטרי אוליאַנאָוו — מרדכי ספּעקטאָר; מאַריאַ אוליאַנאָוואַ — שׂרה גרינהויז; קאַשקאַדאָמאָווע — רות טאַרו־קאָוואַלסקאַ; יעגאָר — יוסף ווידעצקי; קוזמאַ — משה שווייליך; אָגאַראָדניקאָוו — יצחק גרודבערג; לוזניעצאָוו — קאַרל לאַטאָוויטש; נאַדיאַ — רחל שפּאַן; טאַניאַ — מאַריאַ שאַנדלער; יערמאַקאָוו — מאַרק וואַרשאַווסקי; גאָרסקי — מיכאַל גרינ־שטיין; טשערניענקאָ — הערש לערכער; דורנאָוואַ — מאיר מעלמאַן; אַנדריי אָס־קאַראָוויטש — ישׂראל ביאַלקאָוויטש; ניעכלודאָוו — חנן לעווינשטיין; מאָדעסט אַפּאָלאָנאָוויטש — משה לאַנדסמאַן; סערגיי סערגייעוויטש — אַרנאָלד פּאַלעוויטש; תּפֿיסה־אויפֿזעער — מאַרק וואַרשאַווסקי; ניקיטיטש — גרשון צווייג; די פֿי־שערס — ברוך טשערוויעץ און אברהם קאָטשער; פֿעלטשערקע — ליזאַ סקאָמאַ־ראָווסקאַ און אסתּר קאָוואַלסקאַ; באַבושקין — סיליק שטערנפֿעלד, חבל בוזגאַן; שעלגונאָוו — משה שווייליך; סטראַפּונאָוו — קאַרל לאַטאָוויטש; וויעטראָוו — מענדל בראָם; אַרבעטערין — מרים לאַנדסמאַן א. א.

דאָס יאָר 1951

דער פּלאַן פון יידישן מלוכה־טעאַטער פאַרן יאָר 1951 איז א קאָנסעקווענטע פאָרזעצונג פון דער רעפּערטואַר־ליניע און אַרבעטס־פּלאַן פון ערשטן יאָר פון יידישן מלוכה־טעאַטער.

דאָס יאָר האָט זיך אָנגעהויבן מיט די פייערלעכע אַקאַדעמיעס געווידמעט אסתר־רחל קאַמינסקאַ, אין שייכות מיטן פינף־און־צוואַנציקסטן יאָרצייט נאָך איר טויט

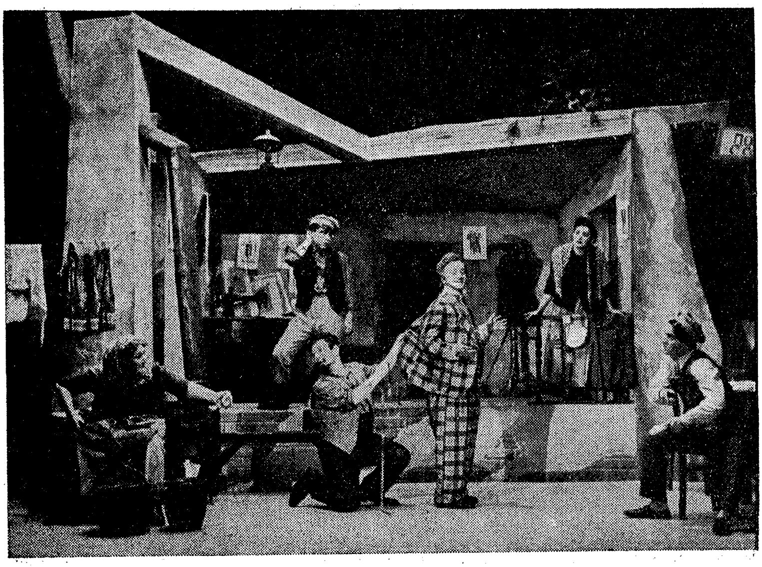
לויט א באַשלוס פון דער הויפּט־פאַרוואַלטונג פון קולטור־געזעלשאַפטלעכן פאַרבאַנד פון די יידן אין פּוילן, האָבן אַלע אָפּטיילונגען פון פאַרבאַנד צוגעגרייט דאָס אָפּמערקן די דאַטע. דעם 17־טן דעצעמבער איז אין ווראָצלאַוו פאָרגעקומען א סעמינאַר פאַר עטלעכע צענדליק רעפערענטן, פון אַן ערך צוואַנציק שטעט, וווּ ס'איז איבערגעלייענט און דורכדיסקוטירט געוואָרן אַן אויספירלעכער רעפעראַט וועגן לעבן און טעטיקייט פון אסתר רחל קאַמינסקאַ און איר באַדייטונג פאַר דער אַנטוויקלונג פון יידישן טעאַטער.

די צענטראַלע אַקאַדעמיע איז פאָרגעקומען דעם 5־טן יאַנואַר אין ווראָצלאַוו, אין בנין פון יידישן טעאַטער אויפן נאָמען פון אסתר רחל קאַמינסקאַ. דאָס איז געווען דער אויסדריקלעכסטער אופן פון אונטערשטרייכן, ווי ווייט לעבעדיק עס זיינען די טראַדיציעס פון דער ירושה פון פאָלקסטימלעכקייט און רעאַליזם פון אסתר רחלס שאַפן אין יידישן מלוכה־טעאַטער און ביי דער יידישער געזעלשאַפטלעכקייט אין פּוילן.

פייערלעכע אַקאַדעמיעס זיינען דורכן יידישן מלוכה־טעאַטער דורכגעפירט געוואָרן אויך אין לאָדזש, וואַרשע, וואַלבזשיך, דזשערזשאָניוו, קראָקע, קאַטאָוויץ, גליוויץ, ליגניץ און אין א ריי אַנדערע שטעט. דער

פּראָגראַם פון די אַקאַדעמיעס איז באַשטאַנען פון דריי אַקטן פון פאַר־שידענע באַקאַנטע גאָרדין־פּיעסעס. („חאַסיע די יתומה", „שחיטה", מי־רעלע אפרת").

אידא קאַמינסקאַ האָט ביים צונויפשטעלן און רעזשיסירן דעם גאָרדין־פּראָגראַם נישט געזוכט קיין נייע אינטערפּרעטאַציע פון גאָרדינס ווערק און געשטאַלטן. זי האָט געגעבן פראַגמענטן פון טראַדיציאָנעלע גאָרדין־פאָרשטעלונגען אין נוסח פון אסתר רחל קאַמינסקאַ, רייניקנדיק בלויז דעם טעקסט און די אַקטיאָרן־שפּיל פון שטאַמפּירטן שאַרזש, וואָס



ערשטער אַקט פון „200.000". פון רעכטס: מ. ספּעקטאָר, ש. גרינהויז, מ. גרינ־שטיין, י. ווידעצקי, ק. לאַטאָוויטש, ר. שילער.

איז — באַזונדערס אין צווישן מלחמה־פּעריאָד אָנגעוואַקסן אין די גאָר־דין־פאָרשטעלונגען.

דעם 3־טן פעברואַר איז פאָרגעקומען די דערעפענונג פון נייעם פּרעכטיקן טעאַטער־בנין אין לאָדזש — איינעם פון די שענסטע טעאַטער־בנינים אין פּוילן. — דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער האָט אָנגעהויבן זיינע פאָרשטעלונגען אין דער נייער היים מיט דער אויפפירונג „די פאַמיליע", וועלכע איז דעם 27־טן פעברואַר אויך געשפּילט געוואָרן אין וואַרשע, אין בנין פון טעאַטער „נאַראָדאָווי". דעם דאָזיקן פאַקט איז כדאי אונ־

טערצושטריכן, ווייל ס'איז דער ערשטער פאל אין דער געשיכטע, ווען יידיש טעאטער ווערט געשפילט אויף דער בינע פון פוילישן נאציאָנאַל־טעאַטער און דער הויפּטשטאָט. דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער טרעט אויף אין אַלע שטעט פון פוילן אין די אָנגעזעענסטע און חשובסטע טעאַטער־בנינים, אָבער דאָס שפּילן אין „נאַראָדאָווי"־טעאַטער אין וואַרשע האָט אַ באַזונדערע וואָג און באַדייטונג און שטרייכט אונטער די חשיבות פון יידישן מלוכה־טעאַטער אין פוילן.

די ערשטע פּרעמיערע פון יידישן מלוכה־טעאַטער אין זיין נייער היים אין לאָדזש איז פאָרגעקומען דעם 16־טן מערץ. דאָס איז געווען שלום־עליכמס „200.000", אין דער דראַמאַטורגישער באַאַרבעטונג און רעזשי פון יעקב ראָטבאַום, מוזיק פון הענעך קאָן באַאַרבעט דורך שאול בערעזאָווסקי, דעקאָראַציעס און קאָסטיומען פון אַלעקסאַנדער יענדזשעיעווסקי, ווייעסלאַוו לאַנגע און יאַדוויגאַ פּשעראַדסקאַ, טענץ פון סילוויאַ סווען. *)

אין דער דאָזיקער פאָרשטעלונג איז ראָטבאַומען געלונגען דורכצופירן איניקע גוטע ענדערונגען אין שלום־עליכמס פּיעסע. ער האָט פאַרבונדן די דריי בילדער פון צווייטן און דריטן אַקט אין איין צווייטן אַקט, אַריבערטראָגנדיק די גאַנצע האַנדלונג צו שימעלע סאָראָקער אין סאַלאָן. פאַרשטייט זיך, אַז ס'זיינען דערביי דורכגעפירט געוואָרן אַ ריי קיצורים, פון וועלכע די פּיעסע געווינט בפירוש. בכלל איז די דראַמאַטורגישע באַאַרבעטונג געגאַנגען אויף דער ליניע פון אַרויסרוקן די דריי יונגע: מאָטל־קאָפּל־ביילקע. קלאָר, אַז דאָס האָט געמוזט גיין אויפן חשבון פון אַנדערע געשטאַלטן. אין דעם פאַל — אויפן חשבון פון שימעלע סאָראָקער און עטיע־מעניע. עס איז אַ פּרוּוו אַן אינטערעסאַנטער, וואָס פאַרוואַנדלט די טיפּישע „סטאַר"־פּיעסע, וועלכע ליגט אינגאַנצן אויף שימעלע סאָראָקער, אין אַן אַנסאַמבל־פּיעסע, וווּ די דריי יונגע, וואָס קומען אַרויס ביי שלום־עליכמען זייער בלאַס, ווערן לעבעדיקער, באַגלייַ־

---

*) די ראָלן־באַזעצונג פון „200.000" איז פאָלגנדיקער: קאָפּל — קאַרל לאַטאָוויטש; מאָטל — מרדכי ספּעקטאָר; ביילקע — שרה גרינהויז; שימעלע סאָראָקער — יוסף ווידעצקי; עטי מעני — רבקה שילער; סאַלאָמאָנטשיק פיין — מרדכי גרינשטיין; קאָלטון — מאַרק וואַרשאַווסקי; פּערל — מרים לאַנצמאַן; סאָלאָוויטשיק — משה שווייליך; הימעלפאַרב — הערש לערכער; אָסקאַר פיין — ישראל ביאַלקאָוויטש; פּריסטאַוו — ברוך טשערוויעץ, הילל צוויג; מענדל — משה לאַנצמאַן; יוכבד — מרים שאַנדלער, רחל שפאַן; גערטרודע פיין — אסתר קאָוואַלסקאַ; די שוויגער — חנה ביאַלקאָוויטש; בערטאַ מיכאַילאָווּנאַ — מרים לאַנצמאַן; פייגע שאָשע — חנה ביאַלקאָוויטש; אַ רבל — משה לאַנצמאַן.

ביקער. באַוואָרעניִשן רופט נאָר אַרויס די פרייַע באַאַרבעטונג אין אייניקע ערטער פון שלום־עליכמס טעקסט.

פּאַראַלעל מיט די „200.000" ווערט געגרייט א פאָרשטעלונג אין די ראַמען פון פעסטיוואַל — פון „היינטצייטיקע" פּוילישע פּיעסן.

דער פעסטיוואַל פון די סאָוויעטישע און רוסישע פּיעסן, וואָס איז פאָרגעקומען ביי אונדז אין לאַנד סוף 1949, האָט שטאַרק באַרייכערט

צווייטער אַקט פון „200.000". פון רעכטס: א. קאָוואַלסקאַ, ה. לערבער, י. ביאַלקאָ־וויטש, מ. שווייליך, מ. לאַנדסמאַן, ר. שילער, מ. וואַרשאַווסקי.

דאָס טעאַטער אין פּוילן, ברענגענדיק דאָס גייסטע וואָרט פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע האָט באַווירקט די פּוילישע שרייבער, וועלכע האָבן אָנגעהויבן צו שאַפן גוטע סצענישע ווערק אין גייסט פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, ווערק פון היינטצייטיקן פּוילן, פון אונדזער לעבן; ווערק, וואָס רעדן וועגן דער אויפבוי־אַרבעט, וואָס שילדערן דעם געזעלשאַפטלעכן איבערבוי־פּראָצעס, די אָנשטרענגונגען פון גאַנצן לאַנד צו רעאַליזירן דעם זעקס־יאָר־פּלאַן פאַר אויפבויען די פונדאַמענטן פון סאָציאַליזם אין פּוילן.

דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער, וואָס גייט פוס־טריט מיטן אַלגעמיינעם טעאַטער־אויפשטייג אין לאַנד, באַטייליקט זיך אויך אין דעם פעסטיוואַל

פון דער היינטצייטיקער פוילישער פיעסע. אויסער ש. דיאמאנדס „אין א ווינטער־נאכט" — אן אריגינעל ווערק פון א יידישן שרייבער אין פוילן, וואס קאן אריינגענומען ווערן אין פעסטיוואל — איז דאס טעאטער אויך צוגעטרעטן צו דער ארבעט איבער א נייער פיעסע, וואס געפינט זיך אין דער רשימה פון די 30 פיעסן, באשטעטיקטע דורכן דראמאטורגישן קאנקורס פארן פעסטיוואל. דאס איז אירענא קזשיוויצקאס „ד"ר לעשנא", וואס איז איבערגעזעצט געווארן און ווערט אויפגעפירט דורך אידא קאמינסקא. *)

די פיעסע איז א דראמאטורגישער דעביוט פון דער באקאנטער פאר־מלחמהדיקער שרייבערין, האט פיינע געשטאלטן, א גלענצנדיקן דיאלאג און אינטערעסאנטע האנדלונג.

די פארשטעלונג דארף פארטיק ווערן אין אנהויב מאי. איר רעאליזירונג איז אין די ראמען פון די ערשטע־מאי־התחייבותן פון אנסאמבל פון יידישן מלוכה־טעאטער.

עס ווערט אויך געגרייט די סאוויעטישע פיעסע פון די ברידער טור און פון פיריעוו „די לוטאניגס", אין דער איבערזעצונג און רעזשי פון חבל בוזגאן. דאס איז א נייע פיעסע, אין וועלכער ס'קייטלט זיך צונויף דאס פראבלעם פון ראציאנאליזאציע אין דער אינדוסטריע, פון סאציאליסטישער באציונג צו דער ארבעט, מיטן פראבלעם פון באפעסטיקן דאס משפחה־לעבן, פארשטארקן די משפחה, דעם דאזיקן וויכטיקן רינג אין דער קייט פון דער סאציאליסטישער געזעלשאפט. די פרעמיערע פון דער דאזיקער פיעסע איז געפלאנט געווארן אויף אנהויב יולי.

דאס יידישע מלוכה־טעאטער אין פוילן שליסט זיך אויך איין אין די פייערונגען לכבוד דעם 100־טן געבורטס־טאג פון אונדזער קלאסיקער י. ל. פרץ, וואס ווערן אין ברייטן פארנעם ארגאניזירט דורכן קולטור־געזעלשאפטלעכן פארבאנד פון די יידן אין פוילן.

אין פרצעס ווערק זיינען פאראן פרעכטיקע געשטאלטן, דיאלאגן, פארבינדונגען פון א סצענישער אקציע. אויפן סמך פון די עלעמענטן האבן יצחק טורקאוו און נתן מייסלער אויסגעבויט א סצענישע קאמ־

*) עס שפילן אין ד"ר לעשנא: די טיטל־ראל — אידא קאמינסקא; איר מוטער — בעטי לאטאוויטש; ד"ר זוואַרדאַן — חבל בוזגאן; ד"ר וויניארסקי — מאיר מעלמאן, חנן לעווענשטיין; זיין פרוי — רות טארו־קאוואלסקא, סאניע שעפטל; סאבא — נתן מייסטער; שוועסטער ווערא — פרידא שאפער; מארציאַ — לוּבא סטאליארסקא; זשיעמבעק — יצחק גרודבערג. די אויסשטאטונג — פראיעקטירט דורך אל. יענדזשיעוסקי און ו. לאנגע.

פּאָזיציע, מיט אַ סיוזשעטער גאַנצקייט, וועלכע איז געשאַפן געוואָרן אַ דאַנק דעם פונאַנדערבויען אַ ריי פּרץ־געשטאַלטן און מאָטיוון מיט דער הילף פון פראַגמענטן אין דיאַלאָגן פון צענדליקער שאַפונגען זיינע. העבריי איז אויך אויסגענוצט געוואָרן פּרצעס דיכטונג, דאָרט, ווו זי האָט באַקומען אַן אַנבינדונג צו דער אַקציע און געשטאַלטן. פּרצעס סטיל איז אייגנעהייט געוואָרן דורכן באַנוצן אויסשליסלעך פּרצעס דיאַלאָג, אָדער דורך פאַרוואַנדלען זיינע באַשרייבונגען אין דיאַלאָג, באַקומענדיק אַ סצענישע גאַנצקייט פון דעם פּראָגרעסיוון און פאָלקסטימלעכן אין פּרצעס שאַפונגען, וואָס גייען אַריין אין אונדזער קולטור־ירושה.

די פּראָבן פון דער פּרץ־אויפפירונג זענען געפּלאַנט געוואָרן שוין פון חודש יוני. רעזשיסירן וועט די פאָרשטעלונג נתן מיסלער. דאָס וועט זיין דער רעזשיסערישער דעביוט פון יונגן באַגאַבטן קינסטלער.

אין ווייטערדיקן פּלאַן פאַרן יאָר 1951 איז פאַראַן נאָך אַ גרויסע אויפפירונג — גאָגאָלס „רעוויזאָר", וואָס וועט געשטעלט ווערן דורך אידאַ קאַמינסקאַ און אַ ריי קאַמעראַלע אויפפירונגען, ווי וו. ביל־ביעלאָצערקאָווסקיס „דאָס לעבן רופט" אין דער איבערזעצונג און רעזשי פון יעקב ראָטבאַום — אַ פאַרמלחמהדיקע סאָוויעטישע פּיעסע, וואָס האָט אַן אַקטועלן אויסקלאַנג.

אַ ברייט־פאַרמאָסטענער פּלאַן, וואָס נעמט אַרום אין סך־הכל נייסטע פּיעסן, יידישע און אַלגעמיינע קלאַסיק, וואָס שאַפן צוזאַמען דאָס פילפאַרביקע בילד פון רעפּערטואַר פון יידישן מלוכה־טעאַטער אין פּוילן.

אַ ברייט־פאַרמאָסטענער פּלאַן, וועלכער אַנטשפּרעכט די גרויסע קולטור־באַדערפעניישן פון דער יידישער באַפעלקערונג אין פּוילן און די גרויסע אַמביציעס — קינסטלערישע און געזעלשאַפטלעכע — וועלכע עס האָט דער יידישער מלוכה־טעאַטער.

דער וועג פון יידישן מלוכה־טעאַטער — דער וועג פון כסדרדיקן שעפערישן פאַרמעסט, פון צילבאַוווסטן דינען דעם פאָלק און דער ליכטיקער צוקונפט פון די פאָלקס־מאַסן — איז די קרוינונג פון הונדערט יאָר געשיכטע פון יידישן טעאַטער אין פּוילן, דער געשיכטע, וואָס איז פול געווען מיט טראַגישן געראַנגל פאַר פּראָגרעסיווע ווערטן, מיט העראָאישע פרוון פון יידישן אַקטיאָר, וועלכער האָט ערשט איצט באַקומען די ריכטיקע פאַרווענדונג פון זיין טאַלאַנט, די מעגלעכקייט פון פולער קינסטלערישער און געזעלשאַפטלעכער אויסלעבונג אַלס אַן אמת באַפרייטער קינסטלער אין אַ באַפרייט לאַנד.

אינהאַלט:

	אַרײנפיר	3
.1	די פאַר-גאָלדפאַדען-תקופה	5
.2	„יידיש-דײטש"-טעאַטער	14
.3	גאָרדין, פּרץ, קאַמינסקאַ	24
.4	דאָס יידישע טעאַטער אין פּוילן בעת דער ערשטער וועלט-מלחמה	36
.5	די „ווילנער טרופּע"	45
.6	צענטראַל-טעאַטער, „וויקט"	57
.7	פּרוּוון און פאַרמעסטן	73
.8	אַ טעאַטער-מאָזאַיִק	86
.9	די פּאָליטיש-געזעלשאַפטלעכע לאַגע, פּעריפעריע און סאָציאַלע באַזע	97
.10	אונטער דער שוץ פון דער ראַטן-רעגירונג	111
.11	אין די יאָרן פון דער היטלעריסטישער אָקופּאַציע	123
.12	אין באַפרײטן פּוילן	135
.13	דאָס לאָדזשער יידישע טעאַטער	144
.14	דאָס נידערשלעזישע יידישע טעאַטער	154
.15	די פאַרמלוכהשונג פון יידישן טעאַטער אין פּוילן	170
.16	די ערשטע אויפפירונג פון מלוכה-טעאַטער	177
.17	אויפן וועג צו דער פאַראייניטלעכונג	182
.18	דער גרויסער פאַרמעסט	188
.19	דאָס יאָר 1951	194

רעדאַקטאָרן פון פאַרלאַג:

ל. אָליצקי ד. ספאַרד